


**مجلة تعنى بشؤون الفكر والثقافة والإبداع**

**تصدرها رابطة الكتاب السوريين**



**المراسلات:** باسم مجلة أوراق على العنوان التالي:

AWRAQ
Lionel Road North 11
BrentfordMiddlesex TW8 9QZ/UK
هاتف: 00442087589223
Email: awraq@syrianwa.com
Website: www.syrianwa.com

**التوزيع: منشورات المتوسط** / www.almutawassit.org

**الاشـتراك السـنوي:** الأفـراد في البلـدان العربيـة(100) دولار أمريكـي، وفي البلـدان الأوروبيـة (130) دولارا أمريكيـا، وفي أمريـكا وباقـي بلـدان العالـم الأخـرى (180) دولارا أمريكيا. **المؤسسـات:** في البلدان العربيـة (130) دولارا أمريكيا، وخـارج البلـدان العربيـة (200) دولار أمريكـي.

صدر هذا العدد برعاية من
**مؤسسة "بناة المستقبل"**




بالتعاون مع
**منشورات المتوسط**



**لوحات العدد للفنان السوري ياسر صافي**

# قواعد النشر في المجلة

ترحب مجلة أوراق بإسهامات المفكرين والكتاب والأدباء والباحثين من الاتجاهات الفكرية والسياسية كافة وتقتصر شروط النشر في المجلة على النقاط التالية:

١- أن تكون المساهمات المرسلة غير منشورة سابقا إلا إذا وافقت هيئة التحرير على نشر متزامن مع مطبوعات أو وسائل إعلام أخرى

٢- في الدراسات الموثقة بمصادر ومراجع يلتزم المساهمون بذكر اسم المؤلف وعنوان الكتاب ومكان النشر وتاريخه واسم الناشر، وفي حالة الإحالة إلى مجلات يذكر اسم كاتب المقالة وعنوانها ورقم العدد وتاريخه ورقم الصفحة.

تلتزم المجلة بنشر كل المواضيع التي توافق عليها هيئة التحرير والتي تستوفي معايير النشر الموضوعية (بالنسبة للدراسات) أو الابداعية (بالنسبة للنصوص الأدبية).

تستلم المجلة النصوص مطبوعة على بريدها الإلكتروني: Awraq@syrianwa.com وإذا فضل المساهم إرسالها بالبريد فيرجى إرفاقها بقرص مدمج أو شريحة ذاكرة.

تؤمن «أوراق» بضرورة دفع مكافآت لكتاب النصوص، ولكن هذا مرتبط بظروف الرابطة المالية، وهي لذلك تؤكد أنها غير ملزمة بدفع أي مبلغ مقابل المواد المنشورة ما لم تتأكد من استلامها المكافآت من الرعاة الماليين للمجلة.

٣- ألا يزيد حجم الدراسة أو البحث عن خمسة آلاف كلمة إلا باتفاق سابق مع إدارة تحرير المجلة، ويفضل إرفاق الدراسة بملخص صغير عنها لا يتجاوز ٥٠ كلمة.

٤- أن لا يزيد حجم مراجعات الكتب عن ١٥٠٠ كلمة ويدوّن في أسفل المراجعة عنوان الكتاب واسم مؤلفه ومكان نشره وتاريخه وعدد الصفحات.

٥- يرفق مع كل دراسة أو مقالة أو نص تعريف بالكاتب وعمله الحالي

٦- لا تعاد المواد المعتذر عن نشرها إلى أصحابها.

٧- يجري إعلام الكاتب بقرار هيئة التحرير خلال شهر من تاريخ تسلم النص.

٨- تحتفظ المجلة بحقها في نشر النصوص المجازة للنشر وفق خطتها التحريرية.

«هيئة التحرير»

# كتابة الجرح والتعديل

تدخل سوريا الآن قلب مفاعل هائل كأنها أمثولة حديدية للألم الإنساني الذي لا تحدّه حدود؛ أمثولة أدخلت كور حداد المصائر الكبرى للشعوب حيث لا تنفك النار والمطارق تضربها من مواقع التاريخ والجغرافيا والسياسة والاجتماع والأيديولوجيات والأديان لتعيد تشكيلها من جديد.

للخضات الهائلة التي تتعرّض لها سوريا لها، مع ذلك، فائدة كبرى لأنها بقدر ما تشقي العقل وتشظّيه (مع انفتاح شدق التطرّف المذهبي والتكاره الأهلي وتداخل الصراعات السياسية والعسكرية مع الحسابات العالمية والإقليمية) بقدر ما تسقط الكثير من الأقنعة التي كانت قادرة على احتلال أرواح كثيرين سذاجة أو اعتياداً أو طيشاً أو رضا بالذل واستمراء للعبودية.

تدفع سوريا منذ ٢٠١١ ثمن خنوع السوريين أنفسهم وسكوت العرب والعالم على اغتصاب فسيح وجريمة كبرى مورست ضد الاجتماع السوري منذ استيلاء حافظ الأسد عام ١٩٧٠ على السلطة، ولكن، خصوصا، منذ عام ١٩٨٢، سنة الألم الكبير وانفتاح شدق الطغيان، وحين آن أوان تسديد المستحقات القديمة لجأ النظام السوري للهروب من حسابات الثورة بأن رفع معدّل الإجرام إلى مستويات كبرى، بالمقاييس البشرية للعالم، واشتغل على تحويل آليات الصراع السياسي من معادلة شعب ضد طاغية إلى حرب أهلية تتكثّف فيها الطوائف مثل كتل

بشريّة مهملة كبرى على مرمى النيران. أخرج النظام من أحشاء سوريا أشباح الماضي كلّها وفرض على شعبها ونخبتها، وعلى العالم، أجوبة أكثر تعقيداً من سؤال الاستبداد السياسي.

غير أن سوريا ليست ضحيّة نظام الدكتاتور الاستبدادي فحسب، بل هي أيضاً، إضافة إلى كثيرين، ضحية «أصدقاء» الشعب السوري، الرائين إليه رؤية تتراكب فيها الاستشراقية المزمنة ضد الاجتماع العربيّ والإسلاميّ، بحظوة الطغاة الدائمة وزبونيتهم المفضلة عند زملائهم في العالم «الديمقراطي».

***

وبما أن مآلات الحدث السوري المفتوح تستدعي بالضرورة مساءلة دور النخبة الفكرية في هذه المآلات، تفتح «أوراق» في عددها السادس هذا ملف الكتابة والكتاب، في محاولة لاستشراف الدور الذي قام به الكتاب، والكتابة التي أنتجوها، واستقرار فاعلياتهم المختلفة على صعد الواقع والأدب والسياسة، وحجم الإنجاز، أو الفشل، الذي قاموا به.

اتسع الملف كثيراً وخاضت هيئة التحرير جدالات عديدة حوله، وكان أحد المقالات المهمة مناط جدل ومحاولات توفيق بين سقفه العالي الذي يتهم أشخاصا محددين بأسمائهم باتهامات شائكة قانونياً، مما أدّى، في النهاية، إلى سحب كاتبه له، ومع نهاية هذه التجربة الممضة تصاعد جدل آخر شبيه هزّ «رابطة الكتاب السوريين» ودفع عدداً من أعضائها إلى الاستقالة، وكلا الحالتين كان فيهما جدل ومحاولة واضحة للتفريق بين حق التعبير، ودخول هذا التعبير في أبواب التشهير والقذف وصولاً إلى «القتل المعنوي».

أثبت الحدثان حيويّة الرابطة وعلاقتها العضوية بالنسيج السوري العامّ، وهو ما يستأدي، بداهة، إصابتها ببعض أعراضه التي تختلط فيها الثورة على الاستبداد بتهشيم الأسس العامة للمنطق والقانون وحقوق الإنسان والتعبير، ويصبح رفض الدكتاتورية مبرّراً ممكناً لانتهاك المجال العام والخاصّ والتعدّي الانتقائيّ على الآخر، والخلط المجاني بين السياسي والفردي، وتتراجع الديمقراطية الجمعية أمام الاستقطابات والعصبوية والشللية والتذرر، وهي إشكالات بات يحفل بها الواقع السوري.

ولكن، وكما أثبتت سوريا، رغم آلامها القيامية، قوة جهاز مناعتها، وقدرتها المستمرة على تقطير الألم وتحويله إلى جذوة فرح، حتى في أحلك الظروف، كذلك، يثبت كتّاب سوريا، قدرة كبيرة على التكيّف والتطوير والابداع.

يحتفي هذا العدد بالفنان ياسر صافي وهو تشكيلي سوري من مواليد القامشلي، تخرج من كلية الفنون الجميلة بدمشق عام ١٩٩٧، وشارك في العديد من الملتقيات الفنية في الوطن العربي واوروبا وأقام ورش عمل في مجال الحفر والطباعة، له سبع معارض فردية (دمشق، بيروت، عمان، القاهرة، بروكسل، روما)، وشارك في العديد من المعارض الجماعية محليا ودوليا، أعماله مقتناة من متاحف (متحف الفن الحديث، دمشق، والمتحف الملكي، عمان، والمتحف البريطاني، لندن). حائز على الجائزة الأولى في الحفر من صالون الشباب السوري عام ٢٠٠١.

# أوراق البحث

صادق جلال العظم

# سورية في ثورة

فاجأتني انتفاضة الشعب ضد النظام العسكري والدولة الأمنية لعائلة الأسد في سوريا. كنت خائفاً في البداية من أن النظام سيسحقها في لحظة بدايتها تقريباً، آخذاً في اعتباري الضراوة والقمع الأسطوريين المعروف بهما. مثل مثقفين سوريين آخرين، أحسست بعجز شامل أمام هذا الوحش الفاغر فاه، الذي يمنع أي فكرة قادمة، أو حتى ممكنة، لقول «لا» جماعية. كنت متفاجئاً بالثورة، لكن ما كان يجب أن أتفاجأ. التجارب اليومية والملاحظات المتكررة كانت تنبئ بكارثة حاول الكثير من السوريين أن ينكروها. بعد القمع العنيف لربيع دمشق عامي ٢٠٠١-٢٠٠٢ وكذلك بعد اغتيال رئيس الوزراء اللبناني الأسبق رفيق حريري في بيروت عام ٢٠٠٥، والتي قادت إلى الانسحاب المهين لقوات الأسد من لبنان، انتشر القلق في سوريا.

كنت أعمل في دمشق حيث كان الذعر ناطقاً بشكل خاص. بدت البلاد كأنها تترنّح على حافة الهاوية. لكن الحياة كانت تمضي بشكل روتيني على السطح. الحديث عن الوضع علناً لم يكن ممكناً. حتى التلميح إليه كان خطراً. عندما كان أحد ما يتكلم، كان الآخرون يغيّرون الحديث مباشرة. كانت مؤامرة الصمت هي النظام اليوميّ للأمور.

هذه المرحلة طبعت انحطاطاً واضحاً في العلاقات بين السوريين. الخنادق

الطائفية توطدت، مقوّضة صداقات طويلة الأمد، مؤثرة في الانسجام بين زملاء العمل والتفاعل اليومي بين المواطنين.

حتى طرقنا في المزاح تغيّرت. مثل الكثيرين في دمشق، وجدت نفسي أبدأ، بطريقة لاشعورية، بوزن كل كلمة أقولها لتتناسب مع الانتماءات الدينية للمعارف الهامشيين كما للأصدقاء المقربين. فقدت اللقاءات الاجتماعية عفويتها. الثقة بالنفس وبالآخرين تلاشت، وكان رفض النقد يجري بسرعة أشدّ من قبل. تسارعت جرعة الاشتباه إلى داخل تقاليد التضامن ضد القمع بين أفراد الإنتلجنسيا السورية. خلال عامي ٢٠٠٩-٢٠١٠، كان مستحيلاً أن يمر يوم من دون أن تسمع من الناس العاملين معنا أقوالاً تتكرر مثل «كل ما تحتاجه هو كبريت لتشتعل»، «شرارة واحدة ويشتعل كل شيء»، و«الأمر بحاجة إلى مفرقعة نارية لينفجر».

الناس الأعلى تعليماً، وخصوصاً المثقفون منهم، كانت لديهم استعاراتهم ومجازاتهم التي يفضلونها. الاستعارة التي كنت أفضلها كانت طنجرة الضغط عندما تزداد الحرارة فيما صمامات الأمان مدمّرة. ياسين الحاج صالح، وهو سجين سياسي سابق وأكثر النقاد السرّيين أهمية فيما يخصّ التعليق على مجريات الثورة، إضافة إلى كونه كاتباً مبدعاً في أدب السجون، أطلق إنذاراً للناس أنهم إذا لم يعبّروا عن «سوريّتهم» فإن البلاد ستمضي نحو الأسوأ. رسام الكاريكاتير علي فرزات قال عام ٢٠٠٧ في مقابلة مع مجلة «نيوزويك»، «إما الإصلاح أو الطوفان». هوجم علي فرزات عام ٢٠١١ من قبل بلطجية النظام وتُرك ليموت مرميّاً في الشارع، لكنه نجا من الموت. زميل بارز وصديق لي في قسم الفلسفة شدد على أن لا مفرّ من الحرب الأهلية لأن الأسوأ قد حصل فعلاً، قائلاً إن النزاع السني العلوي صار أمراً واقعاً. الحرب كانت محتومة. البعض الآخر حافظ على رأيه في النظام معتبراً أنه هو الأمر الوحيد الذي يمنع السوريين عن قتل بعضهم البعض. لو أن أحداً سألني ماذا كان سيحصل لو أن التسونامي الذي ضرب تونس وصل إلى سوريا لكنت أجبت: السنّة في حماه سيسنّون سكاكينهم وسيهاجمون القرى العلوية المجاورة للانتقام من اغتصاب وتدمير مدينتهم على يد قوات الأسد عام ١٩٨٢. لكن المذبحة الطائفية لم تحصل. بدلاً من ذلك حصل ما لم نفكر به: ثورة شعبية ضد النظام.

كيف فشلنا بشكل ذريع في التنبؤ بهذه النتيجة؟ لم يكن الإنكار هو العامل الوحيد؛ عدد من الأفكار والأسئلة كانت تدور في البلاد خلال هذه المرحلة الحاسمة، في كل الأوساط الاجتماعية. الكثير من هذه الأفكار، خصوصاً بين المثقفين والنخب، كانت خاطئة. البعض أحس أن تحالف الطبقات العليا بين السنة والعلويين سينتهي، مما سيؤدي إلى إضعاف النظام في غياب أي ثورة. سمّيت هذا التحالف مرة تحالف المركّب العسكري التجاري؛ جيل جديد من الناشطين والمحللين يصفون المركب العسكري التجاري بالمركب الأمني المالي. هذه هي الطبقة الحاكمة.

كل دمشق تعرف ان الجيش، حزب البعث، وجهاز إدارة الدولة – كلّه تحت سيطرة العلويين – يمثل جانباً واحداً من هذه التركيبة. الطرف الأخر– رجال أعمال مدنيون– يسيطر عليه السنّة. الناس الذين يديرون هذا المركّب شكّلوا عبر السنين نخبة فاسدة ومتغطرسة. كان هؤلاء يديرون أوضاع سوريا اليومية، وفي أوقاتهم الخاصة يوقّعون الصفقات، ويتفاعلون اجتماعياً، ويرتبون الزيجات بين أولادهم. كانوا يحضرون حفلات بعضهم البعض، ويرتادون المطاعم والنوادي نفسها. زوجاتهم، أمهاتهم، أخواتهم، وبنات أعمامهم وأخوالهم يتواجدن في الحفلات الخيرية والثقافية نفسها. كل طرف من الطرفين يحتقر الآخر، لكنهم يخففون من كراهيتهم لبعضهم لأن علاقاتهم مفيدة لهم، معاً. كانت التجارب اليومية تنبئ عن أزمة يحاول أغلب السوريين أن ينكروها. والإنكار هو ما فعلناه.

بحسب المحللين الحاليين الأصغر سناً، فإن التئام الطرفين حوّلهما إلى طبقة متغطرسة تشبه طبقة البراهما الهندية. طبقة تعتبر نفسها خارج أي محاسبة، وتملك حقاً لا ينازع في حكم الناس العاديين، الذين تعتبرهم من طبقة دنيا– جاهلة، متخلفة، وغير مؤهلة للديمقراطية، ولا تستحق أي شكل من أشكال الحرية. كل طرف من الطرفين قوي في قدرته على هزّ المؤسسة لكنه ضعيف في قدرته على البناء، ولذلك فهما يجتمعان معاً في وجه أي معارضة محتملة.

قبل الانتفاضة، اعتقد المثقفون، مخطئين، أن الطبقة البرجوازية السنية سوف تشدّ السلطة من الطرف الآخر، لإنهاء هذه العلاقة المكلفة. وهي مكلفة لأن التجار ملّوا من الابتزاز؛ على شكل أعطيات، سمسرات، رشاوى، دفعات تحت الطاولة ومبالغ للحماية؛ وقبول شركاء مزيفين. غير أن هذه التركيبة أثبتت أنها أقوى من كل التوقعات. «التجارة والسياسة هي جوهر دمشق»، كما لخصها شاعر سوريا الأشهر، أدونيس. الطبقة الصلدة لبرجوازية دمشق بقيت وفية لجوهرها. الاعتقاد الزائف الآخر ضمن النخبة المفكرة كان أن الفساد في سوريا يمكن أن يتراجع لصالح حكم القانون. تدعمت هذه الفكرة بنظرية تقول ان الفساد الوحشيّ في الأعلى هو شكل من أشكال «التراكم الرأسمالي البدائي»، كما شرح كارل ماركس الظاهرة. في نهاية المطاف فإن الأفراد الذين يمارسون هذا التراكم الوحشي يصلون إلى مرحلة تتزايد فيها المصلحة لتأسيس نظام قانوني لحماية غنائمهم التي نهبوها. كانت هذه النظرية تستخدم الأمريكيين الذين لجأوا إلى الغرب الأمريكي كمثال، حيث ذهب رجال العصابات بمنهوباتهم إلى مكان بعيد وأعادوا استثمارها بصفتهم رجال أعمال شرعيين، وأعمدة للمجتمع، ولاحقاً حماة للقانون بأنفسهم. غير أن هذا الافتراض كان خاطئاً.

فكرة أخرى أثبتت خطأها، وهي أن السلطات التي امتلكها النظام عبر التصدّعات التي أسسها في النسيج الأهلي السوري – وهو نظام سابق على النظام الاجتماعي المدني ويشبه

نظام «غيمنشافت» Gemeinschaft الألماني – جعلت من أي معارضة شعبية منظمة من قبل هذا النظام الأهلي غير المفكر فيه تتجسد في اللوذ بالعلاقات العائلية وأشكال التنظيم الاجتماعي الأقدم – القرابة، العشيرة، القرية، الإثنية، الطائفة الدينية – بعصبياتها المختلفة. مفهوم العصبية الخلدوني يترجم في اللغات الأجنبية عادة إلى «تضامن الجماعة». لكن هذه الترجمة ضعيفة؛ ولا تستطيع تفسير التعصب الأعمى ومقاومة تغيير الأفكار الذي يحتويه مفهوم العصبية. شرذم النظام ما بقي من المجتمع الأهلي السوري بإعطاء القوة للعصبيات المجددة. قام بذلك من خلال التحكّم – عبر تأليه العائلة الحاكمة، وباستجرار الزعامات المحلية للجماعات الأهلية المختلفة وبتأجيجهم ضد بعضهم البعض، وبالسماح لبعضهم بالترسمل السريع على حساب الأكثرية، وخصوصاً السنّة.

هكذا تم أيضاً سحق ربيع دمشق بسرعة وبوحشية. سوريون في أعلى مقامات السلطة أحسّوا ربما بالتغيير قادماً، لكنهم لم يرغبوا في تغيير ما اعتادوا عليه. قبل الثورة، تساءل بعض العقلاء الذين لم يصدقوا أن الوضعية المتأججة لم تصل إلى الحلقة الضيقة في المؤسسة الحاكمة، رغم كل مخبريها وجواسيسها، بما فيها أجهزة الأمن التي تبدو موجودة في كل مكان بفروعها وتمدداتها التي لا حصر لها. بعض المتفائلين حسني النية اعتبروا أن السلطات ستستفيق في النهاية وستقوم، في سبيل الحفاظ على نفسها وليس لسبب آخر، بعمل شيء ما لمنع الأسوأ. بعض المثقفين اعتبروا أن الحلقة الضيقة - والمتعاونين معها - ترفض أي شكل من الإصلاح لظنها أن أي تغيير سيؤدي إلى انهيار النظام كله. النخب العلوية كانت تتهامس حول الأهمية القصوى للبقاء. ومع عام ٢٠٠٥ تراجعت وعود الأسد بالإصلاح لتصبح كلاماً غامضاً حول التنمية والتحديث. هذا التراجع تم تلخيصه في ذاك العام بحديث نائب رئيس الوزراء للشؤون الاقتصادية عبد الله الدردري عن «خطة خمسية للخصخصة»، والتي شرحها للسيناتور جون كيري في حفل عشاء في دمشق أقامته السفيرة الأمريكية مارغريت سكوبي. وحين أشار كيري إلى أن الخصخصة والخطط الخمسية لا يعملان معاً، رد الدردري «يجب أن نسميها هذا». كنت في تلك الفعالية وتدخلت متسائلاً، «لماذا لا تخبرونا، نحن الشعب، ماذا تفعلون بالضبط؟» وساد بعدها الصمت. كان من المفترض أن أفهم أن الخصخصة كانت كذبة لا يفترض بأحد أن يلاحظها. والآن نحن نعلم أن هذه الخديعة فشلت تماماً. خلال العامين الأخيرين، كانت لدي فرصة مناقشة الأزمة السورية مع أفراد من نخبة رجال الأعمال– بعضهم أقارب بعيدون لي– تورطوا بقبولهم أن يكونوا جزءا من الفساد العالي المتزايد سوءاً. وقد اعترف الجميع أنهم، حتى قبل أشهر من الانتفاضة– كانوا متفائلين حول مستقبل البلاد والاقتصاد. كانوا يستثمرون بكثافة، ويتفاوضون حول كل أنواع الصفقات مع المستثمرين الألمان، وينهون عقوداً عظيمة الربحية مع وفود هولندية. باستفادتهم من أعمالهم كالعادة، كانوا يعتقدون أن النظام غير قابل للاختراق وأن

إخضاع الناس العاديين الكبير جعلهم غير قادرين على الاحتجاج. رجال الأعمال الكبار هؤلاء قالوا إنهم ما كانوا يعلمون بأي تغيير قادم. كلهم لم يصدقوا ما حصل لهم متأسفين على قصر نظرهم. لقد خسروا الكثير - وأهمه أفضلية التعامل معهم من قبل سوريا الأسد - وسرعان ما هاجروا إلى مراع أكثر اخضراراً. في النهاية، كانت الأكثرية السنية تأمل وتعتقد أن الولايات المتحدة ستساعد في تسليمها سوريا، كما حصل في العراق مع الأغلبية الشيعية. وتهامست دمشق متسائلة: إذا استطاع الشيعة استلام الحكم في العراق، لماذا لا يستطيع السنة استلام الحكم في سوريا؟

في الواقع، فإن القلق الذي حصل بسبب التغيير السياسي في العراق عزّز قبضة الأسد. أما بالنسبة للتوقعات من الولايات المتحدة، فإن سوريا ستكون مخطئة بشكل شديد. حين بدأت الانتفاضة في كانون الثاني/ يناير ٢٠١١، قامت تظاهرات صغيرة بكسر الهدوء في سوق مدينة دمشق الرئيسي وباحة جامعها الأموي. غير أن المفاجأة الكبيرة أن الانفجار الحقيقي حصل في الريف الجنوبي لسوريا، في سهل حوران وعاصمته درعا. هذا الإقليم مشهور تقليدياً بكونه «خزّان البعث»، الذي زود الحزب والدولة بعدد كبير من مسؤوليه الأوائل وقادة الدرجة الثانية فيه. كان الحزب قد قدّم نفسه باعتباره حزب العمال والفلاحين، لكن هذه الأفكار المسبقة أثبتت زيفها حين ثار العمال والفلاحون ضد السلطة علانية. لن أعيد هنا قصة درعا، كونها صارت مشهورة وتمت تغطيتها إعلامياً بشكل جيد: تلاميذ المدرسة الذين خططوا شعارات ضد النظام على حائط، اعتقالهم وتعذيب المخابرات لهم، الإهانات التي تعرض لها آباؤهم وأهاليهم. بعد حوادث درعا والقمع والقتل الذي تعرضت له، أغلب سوريا وجدت نفسها في احتجاج شامل وعلني ضد النظام. في البداية، حاولت الأجهزة الأمنية والعسكرية أن ترهب المتظاهرين السلميين باستخدام تكتيكات الصدمة والرعب. هذه المرحلة وصلت ذروتها في حمص، حيث حاول المتظاهرون نسخ تجربة ساحة التحرير المصرية باعتصام حاشد كبير في الساحة الرئيسية للمدينة. واجه النظام ذلك بأول مجزرة كبرى ضد المدنيين السلميين. مع امتداد الاحتجاجات رغم تزايد الضحايا، انتقل النظام إلى ما يمكن تسميته بمرحلة بينوشيه: تحولت المدارس، الملاعب الرياضية، المستشفيات، والمرافق العامة إلى مراكز اعتقال جماعية؛ السجون امتلأت بمعتقلين عشوائيين؛ ووصل التعذيب إلى مرحلة قصوى. حين فشل تكتيك بينوشيه أيضاً حركات التظاهر، انتقل النظام إلى خيار شمشون: محطّماً هيكل سوريا فوق رؤوس الجميع. قرى، مدن، وساحات مدن تم تدميرها وجعلها أنقاضاً؛ محاصيل وغابات تم حرقها؛ مدارس، مستشفيات، جامعات، ومراكز صحية تم قصفها وتدميرها بشكل منهجي. أطباء، صيادلة، ممرضات وعناصر طبية أخرى تم اعتقالهم وقتلهم. وصلت مرحلة شمشون قمتها مع الهجوم بالسلاح الكيميائي على الغوطة، في حركة إجرامية يائسة. هذا القمع الهمجي لم يكن عفوياً بل كان مخططاً له ومتوقعاً. تذكر الكثيرون كلمات بطانة رفعت الأسد في أيام عزّه في

سبعينيات القرن الماضي– أن عشيرة الأسد والعلويين اقتحموا دمشق بالقوة، وإذا أراد السنة استعادتها، فسيستلمونها أنقاضاً مدمرة. وهو ما تجسد في شعارات النظام الحالية عن «الأسد أو لا أحد» و«الأسد أو ندمّر البلد». حين أصبح الحفاظ على حركة موحدة مستحيلاً بسبب القمع الفظيع، اتهم مراقبون الثورة بفقدان القيادة والاستراتيجية. غير أن هذا كان خطأ. قيادة الثورة كانت مختلفة ببساطة عما يتوقعه المرء. الأحزاب المنظمة والشخصيات ذات الجاذبية تم استبدالها بلجان تنسيق محلية. هذه اللجان قادت ونظمت حركة الشارع واستمرت بإدارة ما بقي من الطابع السلمي للثورة. رغم عفوية التنسيقيات، فقد استطاعت خلق شبكة وطنية وبالتواصل مع فعاليات مماثلة لها في سوريا، وفي العالم العربي، والعالم. وبخبرتها المتزايدة، استطاعت استخدام الأكثر حداثة في وسائل التواصل الالكتروني لدفع أجندتها الثورية. استطاعوا، كذلك، أن يحبطوا محاولات النظام العسكرية منع تدفق المعلومات بإنتاج سيل متدفق من الصور الآنية والمعلومات حول ما يحصل حقيقة على الأرض. أضف إلى ذلك العمليات الإبداعية، الموسيقى، الرسوم المتحركة، والتعليقات الساخرة، والغرافيتي الناقد، وكل ما لجأ إليه هذا الجيل الثوري، وسترى ما أسميه أفضل ساعة للمجتمع المدني السوري. الروح الكرنفالية في تلك الفعاليات– بالمعنى الباختيني للسخرية لتنفيس قمع قوى السلطة العليا المدعاة– لم تكن شيئاً معروفاً في الصراع ضد الاستعمار ولكنها صارت سمة قارّة في الاحتجاجات المعاصرة، خلال الربيع العربي. النظائر العسكرية للجان التنسيق انتشرت عبر سوريا كلها، وأجبرت النظام على نشر القوات أيضاً بشكل شرذم هذه القوات وأنهكها من انتقالاتها من درعا في الجنوب إلى الحدود التركية في الشمال ثم لتعود إلى الجنوب من جديد. ولهذا السبب سمعنا أن الجيش اجتاح، احتل، ثم تراجع من درعا أكثر من عشرين مرة خلال أقل من خمسة عشر شهراً. حالياً يبدو الأمر وكأن لا أحد من الطرفين قادر على هزم الطرف الآخر. غير أن هناك أمراً خادعاً حول هذا المظهر. فإذا نظرت إلى أين بدأت الأحداث قبل الانتفاضة، ستجد أن أجهزة الأمن كانت تعتبر نفسها محصّنة من الهزيمة، مثل جدار صلد؛ أي شيء كان يواجهها كان يتحوّل إلى رماد. الكثير من المعارضين الذين سُجنوا ذكروا بعد الإفراج عنهم أنهم خلال التحقيق والتعذيب كان ضباط المخابرات يوبخونهم قائلين: «لماذا تعذّبون أنفسكم بالانتقاد والمعارضة والاحتجاج رغم معرفتكم أنهم لا يمكن هزيمتنا، وأن إرادتنا فولاذية وقادرة على سحق أي شيء أو أي شخص يقف في وجهنا؟ يجب أن تجدوا شيئاً أفضل بدلاً من محاولة المعارضة وممارسة السياسة». الثورة دمرت هذه الصورة التي لا يمكن كسرها داخل وخارج النظام. هذا ما جعل الأسد يطلب نجدة حزب الله من لبنان والميليشيات الشيعية من العراق وإيران لتعزيز قبضته على البلد. هذا أيضاً ما جعل قواته الخاصة، وحزب الله، وميليشيات أخرى تقاتل فترة طويلة لاحتلال بلدة ريفية صغيرة مثل القصير، رغم التفوق الكبير في الأعداد والطاقة النارية.

أهل دمشق، خصوصاً، كانوا في دواخلهم يعتذرون لمراقبتهم من مسافة بعيدة التدمير الوحشي ونهب حماه وسكانها عام ١٩٨٢؛ ولأنهم تسامحوا كل هذا الوقت مع الاعتقالات العشوائية، السجن، التعذيب، الإجرام، والاختفاء القسري لأعداد غير معروفة من المواطنين؛ ولأنهم قبلوا تصفية أكثر من ألف روح بشرية في سجن تدمر في حزيران/ يونيو ١٩٨٠؛ ولكونهم ابتلعوا عار تحويل الجمهورية، في لحظات، إلى حكم وراثي؛ ولأنهم شاهدوا ربيع دمشق– آخر لمحة أمل للسوريين– يحطم بوحشية دون أن تطرف أعينهم.

كما أن إساءة الفهم من قبل السوريين جعلتهم غير قادرين على توقع الانتفاضة، فإن الخطابات العالمية حول الثورة فشلت أيضاً، ربما بشكل مقصود، كي نستطيع أن نفهمها ونرد عليها بشكل مناسب. مسألة واحدة في قلب هذا الغموض: كيف تحوّلت حركة احتجاج سلميّة شابة ومدنية إلى ثورة مسلحة في أقل من سنة واحدة. هذه مسألة ملحّة إذا أخذنا في الاعتبار لغة الرئيس باراك أوباما الاحتقارية التي استخدمها لوصف حركة الاحتجاج الشعبية العامة. في آذار/ مارس ٢٠١٤ وخلال مقابلة طويلة وصريحة مع جيفري غولدبرغ من «بلومبرغ فيو»، وصف اوباما النزاع السوري باعتباره بين «جيش رسميّ ومسلّح جيداً ومدعوم من قبل دولتين كبيرتين (روسيا وإيران)... يقاتل فلاحاً، ونجاراً، ومهندساً، بدأوا حركتهم كمحتجين وفجأة وجدوا أنفسهم في وسط نزاع أهلي». هذا التوصيف خاطئ. لم يكن هناك شيء مفاجئ في التحول من الاحتجاجات السلمية إلى «نزاع أهلي» مسلح. كان ذلك نتيجة لترك المحتجين من قبل المجتمع الدولي رغم التصاعد المتزايد في العنف الممارس ضدهم من قبل نظام الأسد، وللتضامن بين الجنود السوريين المنشقين والناس العاديين، ولتدفق المتطرفين المسلحين لملء الفراغ في مناطق يائسة.

عقلية «السياسة الواقعية» Realpolitik (التي تهتم بالوقائع الطارئة لا بالمبادئ أو الأخلاق) في المنظومة الدولية خفضت شأن الأزمة في سوريا لتصبح مجرد سحب الأسلحة الكيميائية من يد الأسد و- عملياً - إعادة تثبيته، رغم الأوصاف التي يقوم اوباما وكيري بوصفه بها: مجرم، قاتل، طاغية، وحتى هتلر جديد.

فهم السوريون هذا. ولا يوجد سوري يؤمن بأن الولايات المتحدة هي بطل صفقة الأسلحة الكيميائية. يعلم السوريون أن ترسانة الأسلحة الكيميائية جعلت القوى الكبرى تتأهب منذ بداية الانتفاضة. روسيا أعطت تأكيدات علنية وضمانات خاصة إلى «شركائها» ان الأسلحة الكيميائية السورية كانت تحت السيطرة الكاملة ولن تقع في الايدي الخطأ. حين قام الأسد باستخدام محدود للعناصر الكيميائية المخففة ضد مراكز المدنيين لامتحان الغرب، قامت روسيا بمضاعفة تأكيداتها. هذا ما ساعد أوباما على وضع خطه الأحمر المشهور بإعلانه أن استخدام هذه الأسلحة

«سيغيّر من قواعد اللعبة»، لكن تهديده لم تكن له علاقة بالاتفاق اللاحق حول هذه الأسلحة. في الواقع، كما أقر أوباما في مقابلته مع «بلومبرغ فيو»، فإن سوريا كانت تستجيب للضغط من قبل إيران وروسيا: «خلال ١٠ أيام أو أسبوعين، قام رعاته، الإيرانيون والروس، بإجبار الأسد على التخلص من أسلحته الكيميائية، وتقديم قائمة بها للمجتمع الدولي، والموافقة على جدول زمني للتخلص منها». أكثر من ذلك، يتذكر السوريون أن كيري، محاولاً تقوية مبرراته في لوم النظام، ذكر أن الولايات المتحدة عرفت قبل ثلاثة أيام من هجوم الغوطة أن العناصر الكيميائية تم مزجها، وإعدادها، وتم تذخيرها على أسلحة الاستخدام للهجوم. بكلمات أخرى، فإن كيري علم مسبقاً ما هي الجريمة المقبلة لكنه فشل في عمل أي شيء لوقفها.

كل هذا يكشف نمطاً اعتيادياً: حين يواجهون بتهديد جدي، يوافق الطغاة على التراجع. حافظ الأسد، والد بشار الأسد، فعل ذلك حين سلّم رئيس حزب العمال الكردستاني (بي كي كي) عبد الله أوجلان إلى تركيا عام ١٩٩٨. بعد سنين من المقاومة والإنكار، أدرك حافظ اقتراب اللحظة الحرجة حين تحوّل الهجوم التركي إلى خطر أكيد. النمط نفسه تكرر عام ٢٠٠٥ حين تراجع بشار الأسد أمام ضغط الرئيس جورج دبليو بوش والاتحاد الأوروبي، خصوصاً فرنسا، وسحب قواته من لبنان.

تنطبق على الأسدين القاعدة التي شرحتها قبل زمن طويل مدرسة فرانكفورت حول الشخصية الفاشية الصغيرة التي تستلم السلطة: قسوة واحتقار للأضعف وخضوع جبان أمام القوي. بعد أن قام الأقوياء بالاستيلاء على الأسلحة الكيميائية، بدأ النظام باستخدام سلاح ليس أقل إبادة: تكتيكات الحصار لإجبار السكان على الخضوع. يدعو النظام هذا «إركع أو مت جوعاً». رد الفعل العالمي على هذا كان الصمت.

يفهم السوريون أيضاً لماذا تحتاج «السياسة الواقعية» Realpolitik أن تستخدم المجموعة الدولية وضعها المؤثر في سوريا الحالية: «دعهم ينزفون»، كما قال الصحافي كريستوفر ديكي. المتنافسون في هذه الدراما الدموية هم– سوريا، إيران، حزب الله، القاعدة إضافة إلى تشكيلة من الإسلاميين والجهاديين– وكلها أطراف لديها تاريخ طويل ومؤكد من كره الغرب. لماذا الوقوف في وجه هؤلاء الأعداء فيما يقتلون بعضهم البعض؟ أوباما نفسه يقول إن سوريا «تستنزفهم»– إيران، حزب الله، والمتطرفون السنة المتقاتلون في سوريا. الفائدة السياسية للولايات المتحدة لا يمكن تجاهلها. باقي الغرب ابتعد أيضاً لأسباب مشابهة. وهكذا رفع الرئيس أوباما يديه، جزئياً على قاعدة تبرير مريح ولكنه خاطئ حول أطباء الأسنان والمزارعين مظهراً جهله في كيفية تحول الاحتجاجات السلمية إلى ثورة مسلحة، مثبتاً موقفه الخاطئ حول أن القتال كان تحوّلاً «مفاجئاً» في الأحداث.

هناك ثلاثة عناصر على الأقل إضافة إلى قمع النظام ساعدت في تحويل التظاهرات السلمية إلى حرب، كلها كان يمكن لأجهزة الأمن الغربية رؤيتها. الغرب فشل، متقصداً ربما، في فهم الثورة. بداية فإن أغلب القادة المتعلمين والمهنيين الذين أججوا البدايات السلمية للانتفاضة انتهى بهم الأمر في السجون، أو تمّت إعاقتهم بشكل دائم، أو غادروا إلى المنافي، أو قتلوا. وحل في أمكنتهم قادة أقل تعليماً وتقدمية وقناعاتهم بالطابع السلمي للثورة أضعف. ثانياً، أدى تشكيل وتضخم الجيش السوري الحر إلى تشجيع الثورة المسلحة. كان ذلك أيضاً أمراً يمكن رؤيته قادماً– سلسلة من الانشقاقات، من كل الرتب العسكرية، من الجيش الرسمي بعد أن تم استدعاؤهم لقمع الانتفاضة بعنف غير محدود. رغم المخاطر الكبيرة على أرواحهم وحيوات عائلاتهم، رفض هؤلاء الأوامر لقصف القرى والبشر الذين هم مثلهم. وعلى السوريين أن يكونوا شاكرين لأن جيشهم ما زال جيشاً للمجندين غير المتطوعين وليس جيشاً محترفاً. أخيراً، فإن الخسارة بالنسبة لطرفي الصراع عالية بشكل كاف لدرجة أن اللجوء إلى السلاح لا يجب أن يكون مفاجأة. من جهة، فإن العلويين لديهم الكثير مما سيخسرونه بحيث أنهم لن يتوقفوا عن فعل أي شيء للاحتفاظ بالسلطة. من جهة أخرى، فإن الثوار السنة بعد أن دفعوا إلى هذه الوضعية، مصممون على استعادة سوريا بأي ثمن. كل ذلك يبدو وكأننا نصل إلى المفارقة القديمة: ما الذي يحصل عندما تلتقي قوة لا يمكن مقاومتها مع شيء لا يتحرك؟ أي شيء وكل شيء.

إضافة إلى هذه المجموعة من سوء التقديرات حول من يقاتل في سوريا وكيف انحدرت الحركة السلمية إلى العنف، فإن الخطابات العالمية مخطئة أيضاً فيما يخص طبيعة النزاع. سوريا يتم ضمّها بشكل خاطئ إلى نزاعات طائفية أخرى، مثل النزاع في لبنان. في لبنان تقاتل الجماعات، الطوائف، والتنظيمات بعضها البعض بقوة فيما تبقى الدولة دون تدخل. المثال الآخر هو العراق، حيث قامت الولايات المتحدة بإزالة الدولة، الجيش، والحزب الحاكم، تاركة الشيعة، السنة، والأكراد يتحركون ضد بعضهم البعض. في سوريا هناك جهتان متحاربتان: النظام، والدولة، والجيش والحزب الحاكم في طرف، والانتفاضة الشعبية في طرف آخر. ليست هناك إشارات إلى تنافس طائفي. دروز سوريا لن يقوموا بمهاجمة جيرانهم السنة في حوران، كما أن السنة ليسوا في وارد اجتياح المناطق الاسماعيلية والمسيحية، كما أن الاسماعيليين لا يستعدون لإنهاء نزاع عنيف قديم مع العلويين وهكذا دواليك. لا جماعة سورية، أو طائفة، أو إثنية قامت بتحشيد قواتها جماعياً للقتال في طرف النظام أو الدفاع عنه. سوريا ليست في حالة حرب أهلية عمومية. إذا كانت هناك سابقة تاريخية أو تحليل نحتاجه، فلنستدع الثورة الهنغارية المسلحة ضد النظام الستاليني هناك في عام ١٩٥٦– وهي ثورة تم سحقها من قبل الدبابات الروسية كما حاولت الدبابات السورية أن تسحق الثورة. بعد أن انتهت الثورة الهنغارية، لم يقل أحد إن البلاد كانت متجهة إلى حرب أهلية لأن الهنغار كانوا يقتلون هنغاراً.

ربما يعود الأمر إلى أن المجتمع الدولي ينظر خاطئاً إلى العنف الطائفي خارج سوريا فهناك قلق حول الأقليات فيها- أكراد، مسيحيون، علويون، دروز، اسماعيليون، تركمان، شركس، وهكذا- وحول حقوقهم. يجيء هذا في الوقت الذي تتعرض فيه الأكثرية السنّية إلى ضرب وحشي من القوات الخاصة، الميليشيات، صواريخ سكود من أقلية مسلحة تحتكر سلطة وثروة البلاد. المدن التي تم تدميرها كلها مدن سنية، بينما بقيت جماعات الأقليات في أمان نسبي. الأغلبية الكبرى لأكثر من ٢٠٠ ألف قتلوا حتى الآن، ومن الجرحى، ومن المعاقين بشكل دائم، ومن الذين اختفوا وتبخروا، ومن المسجونين والمعذبين هم من السنة. أغلب الملايين الذين هجروا خارجياً وداخلياً هم من السنة. لذلك فإن ما يدهس تحت الأقدام في سوريا الآن هي الأكثرية.

ما يختفي تحت هذا الصمت هو افتراض ان الأكثرية السنية تنتظر اللحظة المناسبة للهجوم على الأقليات كي تضطهدهم وتقمعهم. لكن، في هذه اللحظة، كل سوريا، بحاجة إلى حقوق، حماية، واهتمام. هذا الخطاب العالمي حول حماية أقليات سوريا يعود بي إلى أوروبا القرن التاسع عشر، ودبلوماسية السفن الحربية الشهيرة. كل قوة أوروبية معتبرة كانت تبحث عن أقلية في هذا المكان من العالم لترعاها وتحميها: فرنسا، كلّفت نفسها حماية الكاثوليك والعلويين. روسيا، ألحقت بها الروم الأرثوذكس. بريطانيا، القلائل من البروتستانت والأنغليكان إضافة إلى الأقلية الدرزية، وهكذا دواليك.

روسيا اليوم تريد أن تحمي كل هذه الأقليات وتحلّ مكان فرنسا باعتبارها حارس الأقليات المسيحية والعلوية، على وجه الخصوص.

كما في الماضي، تريد أوروبا حالياً دفع سوريا إلى المراحل الأثيرية للجغرافيات السياسية الكبرى، بتحويلها إلى بيدق في لعبة الأمم. القليل من الاهتمام يزجى إلى الربيع الداخلي ولديناميات الثورة نفسها، وهو أمر أحاول أن أؤكد عليه. استراتيجيات «الواقعية السياسية» للقوى العظمى ليست وحدها التي تفكر بهذه الطريقة. هناك جزء من اليسار، العربي والعالمي، ابتاع هذا النموذج من التفكير مردداً أن الثورة هي مؤامرة امبريالية ضد النظام الوحيد الذي ما زال واقفا ضد إسرائيل والصامد كعقبة ضد السيطرة الغربية على الشرق الأوسط، وعلى بلدانه ومصادره الطبيعية.

أغلب اليسار العربي يدعم طروحات المجتمع المدني وحقوق الإنسان، لكن أقلية، تريد أن تستمر في القتال ضد الإمبريالية. يدخل هذا اليسار سوريا وانتفاضتها ضمن النزاعات الاستراتيجية الكبرى، ويتجاهل بذلك، إذا أحسنّا النيّة، حقيقة قمع الشعب؛ وإذا أسأنا النية يصبح قمع الشعب أمراً غير مهمّ. هذا خطأ جسيم لأنه بقدر ما يطول بقاء بشار الأسد ودولته الأمنية في السلطة مع طائرات السوخوي وصواريخ سكود، بقدر ما يزداد خطر المتطرفين.

في كل المجتمعات، وفي حالات الأزمة الشديدة، يلتفت الناس إلى الله. هذا يبعث الطمأنينة والقدرة على التحمل، وفي بعض الأحيان يستحضر اليأس والانتقام الإلهي. إن التوتر العالي للإسلام الذي يندفع عبر سوريا يحشّد الإسلاميين الشباب، والإخوان المسلمين، والجهاديين، والطالبانيين، والانتحاريين، والمتطرفين من كل الأنواع. حين يقوم طغاة بإبادة شعوبهم ويخاطبهم موالوهم بعبارات العبادة والتخليد، هل يفاجئنا أن يقوم المقموعون بمواجهة ذلك برفع رايات الألوهة هم أيضاً؟ وحين يتعرّض نظام وقانون التعسف في دولة البعث الأمنية للازدراء والتحقير فهل من المفاجئ أن الناس يعودون إلى نظمهم وقوانينهم المعتادة، والتي هي، بشكل طبيعي، تحتوي جرعة مكثفة من الشريعة؟ المخرج من هذا الطريق المسدود لا يتعلق فقط ببتر رأس النظام من خلال إزاحة الأسد وترك الدولة الأمنية المجرمة مصانة، وكل ذلك باسم الاستقرار، والاستمرارية، والانتقال المنظم للسلطة. كما أنه ليس «انتظار غودو» مؤتمرات جنيف. الحل يمكن أن يأتي فقط مع إنهاء العلوية السياسية. هذا يشبه إلى حد كبير ما حصل في مؤتمر الطائف، عام ١٩٨٩، والذي أنهى الحرب الأهلية في لبنان– من خلال التخلص من المارونية السياسية وسيطرتها على لبنان.

في حالة سوريا، هذا يعني نهاية الحكم الوراثي ونهاية السيطرة العلوية، ونهاية حكم الأقلية، وإعادة ولادة الجمهورية. الغرب لديه دور يقوم به. بدلاً من ترك سوريا تنزف، الغرب بحاجة إلى المساعدة في رفع قبضة الأسد عن البلاد ومستقبلها والتفاوض على إعادة موضعة سياسية للعلويين داخل نظام ديمقراطي يكون بالضرورة في صالح الأكثرية السنية. الغرب سيضطر للتدخل لأن القوى العظمى لن تسمح بوقوع سوريا في أيدي الإسلام الجهادي. السؤال هو هل سيقود هذا التدخل إلى فهم صحيح للحرب؟ فيما أكتب الآن، لا أحد يدعي معرفة كيف تسير الأمور في سوريا أو كيف سينتهي هذا الصراع الدموي. مع ذلك، أنا متأكد أن الأسد وسلالته لن تحكم سوريا مرة أخرى.

**ترجمة: حسام الدين محمد**

**عن «بوسطن ريفيو». تنشر بالتزامن مع مجلة «الجديد»**



# أوراق الملف

فادي عزام

# الكاتب والكتابة السورية في زمن الثورة: أكتب عن النور ولا أمانع أن أبقى في العتمة

يحاول ملف هذا العدد الإضاءة على شخصية الكاتب السوري ومنتجه ومواقفه ودوره، بوصفه كائناً متصلاً بشكل مباشر بالحدث السياسي والاجتماعي.

واجه بعض الكتاب عنف النظام بشجاعة عبر ٥٠ عاما من حكم الطاغية، ودفع بعض الكتاب السياسيين منهم أثمانا باهظة في الاعتقال والتعذيب، وسلط النظام كل وسائل التمويت والعزل والإرهاب والمنع من النشر داخل البلد، على بعض من كان يظن أنهم يشكلون نواة للرفض من الكتاب الذين لم ينخرطوا بنشاط سياسي.

ومارست المؤسسات الثقافية، كاتحاد الكتاب العرب ووزارة الثقافة، سلطة أمنية رقابية وعملت على إفساد وتفريغ وتهديد كل من يمكن أن يشكل خطرا ولو بالكلمة على النظام.

وبالوقت نفسه نال الكتابة السورية نوع من الآفات الذاتية، كالشللية والانعزال والفوقية، التي شكلت نخبة منعزلة إبداعياً وواقعيا عما حولها.

يحاول هذا الملف أن يرى صورة الكاتب ودوره بشكل موضوعي بعيداً عن الاحتفاء أو الاتهام.

يطرح الملف مراجعات ذاتية وموضوعية للكتاب عن الدور والوظيفة والشكل، شهادات شجاعة وحارة وأيضا محاولة فهم كيف تعمل السلطة الثقافية مع الاستبداد وكيف تدمر مهمتها ووظيفتها وما هي آفاتها ومن هم مرتزقتها.

يلج الملف بعمق في المؤسسات التي تضمه اليوم ويفكك منتجها وآلية عملها كي لا تتكرر الأخطاء القاتلة التي أدت إلى خنق الكاتب والكتابة، وتكريس مداجن ثقافية تعمل على تحويل القيمة العليا للكلمة الحرة والإبداع الخلّاق إلى مفردات منخورة بالشعارات المواربة والنفاق، وإبداع بائس منعزل عن دوره ووظيفته الأخلاقية والجمالية والتنويرية، أو إبداع رديء لا يقل في خطورته عن بؤس الشعارات نفسها.

وللتنويه حاولت الاتصال والتواصل مع مؤسسة اتحاد الكتاب العرب وأرسلت لهم عبر بريدهم الالكتروني الرسمي دعوة للمشاركة مع عرض للمحاور المطروحة، ذاكرا أن في هذا العدد نقداً وشهادات بحق هذه المؤسسة. وأخبرتهم أن أي مادة منهم مرحب بها لأن هذا المنبر بُني بروح ديمقراطية، ويتسع لأي رأي مضاد ويحترم حق الاختلاف والرأي الآخر ما دام لا يمجد الاستبداد. وحتى اللحظة لم يصلني أي ردٍّ منهم.

حاولنا في هذه العدد تقديم صورة الكاتب عن نفسه وعن الآخر، وشهادات لكتاب سوريين عانوا الحيف والظلم وأقلام الارتزاق، ومورس عليهم بالإضافة إلى المنع والرفض، ما يسمى بالتجني والتشكيك والتحريض عليهم من قبل متعاطين للكتابة المأجورة.

ومر هذا الملف على صورة الكاتب في الدراما وكيف صورت الدراما السورية شخصية الكاتب وساهمت عن وعيٍ أوغير وعي بتكريس الصور النمطية عنه كعديم الجدوى أو المرتزق أو المنعزل والبعيد عن الواقع.

الملف تطرق أيضا لنقد الشللية وما أفرزته الثورة السورية من كتابة. وضعها على طاولة التشريح، وتناولها بالنقد من دون مواربة. كالكاتب المنحاز بعماء للثورة ودوره في تبرير أخطاء الثوار وتجاوزتهم مع ارتكاب خلط شديد بين أخلاقيات الثورة المطلقة وبين تنوعات الثوار. فليس كل الثوار أخيار.

وما أفرزته الثورة من حالة جديدة تسمى تمويل المشاريع الثقافية والكتابية، عن طريق الشللية والاحتكار والدكتاتورية المضادة التي تعتبر بعض الاتهامات التي تطال النخبة عامة والكتاب خاصة. وقد يكون هذا الملف حاول إلقاء الضوء على بعض سمات الأنشطة الجماعية.

واحتل موضوع الكتّاب والثورة مجموعة من المقالات الرصينة حول الكتّاب والكتابة الجديدة لنجد أنه لم يتوان الكتاب الجدد، بعد شيوع وسائل جديدة كسرت حالة الأبوة والاحتكار الثقافي،

أن يشهروا غضبهم باتجاه كل ما هو راسخ وثابت وبليد وممل مما أنتجه الكتاب السوريون عبر عقود الظلام.

وطرحت أسئلة حاول الملف الإجابة عنها مثل:

ماهي ظواهر الكتابة في زمن الثورة؟ وماذا عن اللغة الجديدة والخروج عن المألوف والقواعد؟ وإلى ماذا ستؤدي هذه الكتابة؟ هل ننعى الكاتب التقليدي؟ أم هل هناك قاموس جديد للسوريين نشأ خلال الثورة؟

وعلى سبيل نقد الذات، لم نستطيع في هذا العدد أن نطرح موضوع الارتزاق والأدب، وتسليط الضوء على بعض الشخصيات الثقافية والأدبية السورية، وممارساتها في علاقاتها الأمنية والتملقية ومحاباتها للدكتاتورية وسلطة المال وذلك لأسباب قانونية وأخرى لعدم قبول الكاتب للتعديلات التي قامت بها إدارة التحرير.

وسيظل يؤلمني طويلا إن هذا العدد لم يتضمن شهادة كاتب في كشفه لباب الارتزاق، وكنت أتمنى بدلا من رفض نشر مقاله، أن يقوم الرافضون بكتابة آراءهم في الإرتزاق الأدبي لتكتمل الصورة وليعالجوا القصور الذي انتقدوه، على كل قواعد الديمقراطية تقتضي أن أوافق مع رأي المجموع حتى لو كان مناقضا لرأيي. وهذا الذي حصل.

ملاحظة جديرة بالقول: إن رابطة الكتاب السوريين وأنا أنتمي إليها، لم تراكم لا الخبرة ولا القدرة على صياغة خطاب جديد جاذب، ولا أن تحوّل الخطاب الإبداعي الثوري الذي خرج من رحم الناس إلى وعي ثقافي جديد، وإن عملها ما زال في جله يستند إلى أدبيات قديمة يفترض إنها تثور عليها. وهي تبدو لا مرئية في المشهد الثقافي العام رغم نزاهة النوايا، إلا إنها تحتاج إلى حلول إسعافية سريعة وتخليصها من حالة انعدام الوزن من خلال تحويلها فعلا إلى مؤسسسة نزيهة، ممولة بشكل محترم، وتحل مشاكلها بشكل مؤسساتي. لقد دفع قسم كبير من المثقفين والكتاب أثمانا باهظة في السجون والتهميش بينما كانت مجموعة من زملائهم تنال الحظوة والرضى ويصيغون المشهد التلفيقي للثقافة والكتابة لتتماشى مع الدكتاتورية وتسايرها وتتزلف إليها وتستجديها.

ربما يعاد فتح هذا الملف، لاحقاً، لفضح كل تلك القامات الكبيرة منها والصغيرة، ليس من أجل التشهير فبعضها مات وشبع موتا، وبعضها ما زال يمارس النفاق الثقافي والانتهازية باسم الأدب. وهؤلاء أيضا أنشأوا فيما بينهم شبكات من العلاقات لحماية بعضهم والترويج لمنتجهم، وتجميل عورات وسوءات تاريخهم.

وما يدعو للأمل أن وسائل الاتصال الحديثة والصفحات الشخصية والمدونات الحرّة، كفيلة

بأن تقوم بهذا الدور فلم يعد أحد يستطيع ممارسة الرقابة تحت أي ذريعة لا قانونية ولا أخلاقية. فالكتابة بالعربية ما زالت رغم مرور مئة عام على بدء مشروع التنوير تعاني من بعض آفاتها القديمة، مثل: أكتب عن النور ولا أمانع أن أبقى في العتمة.

فالكتابة عن النور والتنوير سهلة، خاصة أن عدداً كبيراً من الكتاب خرج من بلدان الزنازين المظلمة، وما زال يحمل عتمته معه.

أما ما نفخر به في هذا العدد فهو الملف الإبداعي. حيث عملنا على متابعة أكثر من ثمانين صوتاً جديداً ولم نكتف بالمكوث بانتظار أن تراسلنا الأصوات الجديدة بل قمنا بمتابعتها، ومراسلتها ووضعنا إعلانات بترحيبنا بكل جديد من الكتاب السوريين. فكانت الحصيلة شهية للغاية، ووصلتنا نصوص أتت في معظمها واعدة بشكل يثير الاهتمام. نصوص تنحاز للإبداع والجمال والخلق بشكلٍ يعيد هضم المأساة السورية. تقاوم من أجل الحياة وقيمها بكل إخلاص لمعنى الكتابة، جيل يستطيع أن ينتج نصوصا لا تسقط بالتقادم.

بعض أصحاب هذه النصوص لم ينشر سابقاً وتتشرف مجلة «أوراق» أن تكون منبره الأول وبعضهم قطع شوطا بالنشر، ولم تكن معايير الجدة والتجديد خاضعة للعمر بمقدار ما كانت مهتمة بالنص نفسه.

أسماء ربما ستكون جديدة تماما على الكثيرين ولكن بكل ثقة ندعوكم للإنصات لهذا الهمس العالي والمليء بغواية الكلمات. وأيضا لم تبخل إدارة التحرير في تمرير بعض النصوص التي وصلتنا وهي تشكل بعضا من التصور العام للمشهد الأبداعي السوري.

شخصيا أنا من المؤمنين، بالكتابة الجادة القائمة على الفهم العميق والاطلاع على الثقافة العالية والمتابعة الدوؤبة بكتابة ممتعة حارّة، كتابة خالية من الندب والاستعراض والأحكام القاطعة والرسولية والتبشرية. كتابة غير معقمة ولا خائفة. كتابة متحررة من الرقيب الداخلي والرغبة بإرضاء الغير. نقول هذا لأنفسنا في «أوراق» أولا لأننا نحتاج إلى الكثير من العمل علّنا نصل ونشارك بصناعة الكتابة النقية القوية القادمة.

وأخيرا ربما يصلح أن نختم بجملة شهيرة للروائي البريطاني دوغلاس آدمز: «الكتابة عمل سهل، فليس عليك إلّا أن تحدق في ورقة بيضاء حتى تنزف جبهتك».

ياسر الأطرش

# يقتلني نصف الموقف أكثر

في شهر آذار/ مارس من العام ٢٠١٢، أعلنت بخجلٍ وعلى استحياءٍ استقالتي من اتحاد الكتاب العرب، شعرت وقتها أنني تأخرت كثيراً، وحقيقةً فقد بدأت منذ منتصف العام ٢٠١١ أدعو زملائي للانسحاب أو الانشقاق أو الاستقالة الجماعية من اتحاد القتلة، قلت: ذلك ربما لن يحدثَ فرقاً سياسياً، ولكن سيحدث فرقاً معنوياً هاماً، وطيلة أشهر، لم يستجب أحد، ولا حتى الزملاء الناشطون وقتها في صفوف المعارضة السياسية ومؤسساتها.

حقيقةً، لحد الآن لم أستطع استساغة مبررهم أو الاقتناع به، حيث كان جواب معظمهم: إنها مؤسساتنا ونحن أولى بها، لم أقتنع، وما زلت غير مقتنعٍ بأنهم مقتنعون، حيث يعلم جميعنا إنه لا مؤسسات في دولة البعث، سوى المؤسسة الأمنية، وما تبقى لا تعدو كونها إكسسوارات لا بد منها لتجميل القبح وتسويقه.

مضت سنيُّ الثورة، ولم يستقل الزملاء، لا بأس... فكثيرٌ منهم أعلن موقفه وانتصر للدم المسفوح على بوابات الحرية والحق، ودون ذلك يبدو ما تبقى من شكلانيات غير جدير بالنقاش، أو أنه كيل اتهامات لمجرد التشويه والتشويش، تلك إذن مرحلة انقضت.

وما زال السؤال يلحُّ وكأنه لا يريد أن يستقرَّ عند سماء مطمئنة، يلوب بحثاً عما يريد، لا عما هو كائن، وبالفعل، غالباً ما تتفاوت الأجوبة وتختلف حدّ التناقض، هل من دور للمثقف في الثورة؟

بالنسبة لي أجبتُ غير مرة عن ذات السؤال، إنه دورٌ تراكمي غير مباشر، فعندما خرجتُ في أول مظاهرة في ٢٥-٣-٢٠١١، لم أخرج كياسر الشاعر، بل ياسر الإنسان السوري الذي يريد حقوقه السياسية والإنسانية، كانت ثورة شعبية، وكنت وأبقى واحداً من الناس. الثورة لم تخرج من اتحاد الكتاب ولا من أمام وزارة الثقافة، ولم يدعُ لها مثقفون ولا مبدعون، كانت دعوة أطفال درعا، وقد استجاب لها من كان مهيأ للحقيقة.

أما عن المبدعين والمثقفين، فأكثرهم لم يكن مهيأ كما وشت لنا الحقائق والوقائع فيما بعد، إنهم الأمة التي تضحي بكل شيء عدا مكاسبها، فوقيتهم تجعلهم يرون كل الأشياء دون تطلعاتهم، ما زال كثير منهم يغلق على نفسه باب قصائده أو ستائر رواياته، لا يريد أن يرى موت من هم خارج حدودها، فأبطاله المتخيلون أنقى وأبقى، بل ذهب بعضهم إلى اتهام المقتولين، إنهم أقل من أن يصنعوا زمن الثورة! جهلة وسوقيون وبائعو تبغ مهرب! قال بعضهم، وقال آخرون: إرهابيون... نعم، قالها شاعر حمصي ببعدٍ طائفي مبين، إنهم إرهابيون يجب قتلهم هم وأبناؤهم، مباركاً «براميل» الجيش الباسل التي تقتل عوائلهم، حاضنة الإرهاب كما قال، حكى لي شاعر عربي صديق، ونقل لي تفاصيل الحوار بينهما.

وعلى الضفة الأخرى من العاصي، في حماة، ليس ثمة نكهة طائفية، الشاعر العقيد الطيار المتقاعد صديق الأسد الأب كما يزعم، ما زال يتغنى بتمايل قدود الفاتنات على إيقاع ترقرق ماء العاصي! مصراً على ألا يرى لونه الأحمر ولا أن يسمع أنين المخنوقين والمُغرقين وكذلك يفعل صاحب الشعر الملون، العجوز الذي لا يغادر فجور الصبا، وكذلك يفعل من يُعتبر اسمه تهمة عند المتنفذين الطائفيين هناك، ما زال يدفع ضريبة اسمه بأن يسهب في المديح إلى قيعان ما بعد المجزرة.

## الفرقة الناجية!

أما الإخوان فقد كانوا أكثر حذراً وأشد حيطة، نظروا في تقلب الأمور، ومالوا مع الرياح حيث تميل، دائماً هم مع الطور الصاعد، يزنون بضمائرهم كل لحظة، على حاجز الجيش النظامي يضيفون الموالين، وعلى حاجز «الحر» يضيفون المعارضين، هذا بعدما صار «فيسبوك» كتاب التعريف الحقيقي المعتمد، حتى في التحقيقات الأمنية. وعلى ذكر «فيسبوك»، فإنه يتيح فعلاً قراءة ما لا تبوح به الأنفس والألسن أحياناً، تصعقني لائحة أصدقاء صديق مثقف معارض حتى النخاع، والده محكوم بالإعدام، عندما تستعرضها، ستجد ذلك الشخص ذاته، الذي دعا إلى قتلنا وقصف أهلنا بالبراميل، إنهما صديقان! هنا، أسقط في حالة عميقة ونهائية من عدم الفهم، أشعر بالخجل من كوني شاعراً، أشعر بالخجل حقاً، وأتمنى لو أعتذر من كل الناس عن هذه الحرفة التي جمعتني بهؤلاء.

وما زال الجميع يمضي إلى شأنه: فائزون بجوائز عربية ومشاركون بمهرجانات يغادرون من مطار دمشق، وآخرون من مطار اسطنبول، وعندما يلتقون في ساحة التكريم، يلتقطون الصور التذكارية، وعن طريق المطارات أنفسها يعودون، إلى ساحة الدم، هناك يجترون حديثاً بائداً عن اللحمة الوطنية والعيش المشترك، وهنا يأكلون لحوم بعضهم البعض أحياء.

وبالتالي، لن تكون هناك معضلةٌ في المستقبل المتُخيل، ففي ظل «حل سياسي»، لن يكون صعباً على هؤلاء التغني بالتضحية والشهادة، على اعتبار الكل شهداء، من أطفال الغوطة المقتولين بالكيماوي، إلى الجندي الذي قصفهم به، وهنا سيبتكرون عدواً ثالثاً، ضميراً غائباً، لتصحَّ المعادلة، فهو الذي قتل، والذي غرر، والذي فتن، وسيعلقونه «هو» على أعواد المشانق، ويحرقونه في المسيرات التي تحيّي الوحدة الوطنية والشهيد. إنهم الآن يبتكرون المخارج ويروّجون لذاك الـ«هو»، فهو منقذهم الأوحد، غائم وضبابي مثلهم، ومنفتح على كل الاحتمالات، ومستعد لحمل كل أوزارهم وثقل عارهم، ولكنه أيضاً، سيُسقط «الأنا»، أناهم التي صارت بلا ملامح لكثرة ما بدَّلوا من وجوه حتى صاروا بلا أسماء ولا ظلال تقيهم وضوح لحظة الحقيقة.

أنور بدر

# الكتابة الجديدة وخطاب الثورة

كادت الهوة تتسع كثيراً بين الثقافة والإعلام بشكل متزايد في النصف الأول من القرن الماضي، حيث ارتبطت الثقافة أكثر بحقل المعرفة والعلم، فيما انتمى الإعلام إلى حقل الاقتصاد والتسويق السياسي والأيديولوجي، إن صح التعبير، غير أن النصف الثاني للقرن العشرين نجح في قلب المعادلة، مع تطور وسائط الإعلام والتواصل، وغزو الفضائيات التي تعتمد على الصورة والسرعة في نقل الحدث، حيث اقتحمت تلك الفضائيات وصورها وخطابها الإعلامي مخادع الكثير من العائلات البسيطة وعقولهم أيضا، في المدن والأرياف على حد سواء، عبر الخبر والصورة والتقارير والفيديوهات والإعلانات أيضاً، والتي غيرت إلى حدٍ كبير في موضوع المعرفة، فأصبح سائق التكسي مثلاً، أو ربة المنزل في بيتها متابعين للأحداث وأخبار العالم والاكتشافات أكثر بكثير من بعض المثقفين الذين كانوا ينهمكون في قراءة الكتب وتصفح الجرائد بحثاً عن معلومة جديدة، والمدهش أننا نكتشف في هذه الشرائح من متابعي الأحداث وإذاعات الـ«إف إم» كثيرين ممن لا يعرفون القراءة والكتابة، مما يصح أن نطلق عليهم مصطلح «المثقف الأمي»، فهم مثقفون من حيث امتلاك المعارف والخبرات في ميادين وحقول شتى، لكنهم أميون من حيث معرفة الكتابة والقراءة، أو محدودو الإلمام بهما.

هذا المشهد شكل ذروة عصر الحداثة الذي ترافق مع الثورة الصناعية بالمعنى الفلسفي والسياسي والإنتاج الأدبي، حيث جاءت الثورة الرقمية لتضع

حداً له، وتدشن عصراً جديداً عرف بعصر ما بعد الحداثة، حين اختزلت التكنولوجيا الرقمية كل معمارها الثقافي والمعرفي من ثنائية العددين «الصفر والواحد» فقط، وحققت تطوراً متسارعاً ومذهلاً في وسائل الاتصال، فاق كل إنجازات ما سبقها من حضارات وثورات أو اكتشافات علمية، لأنها تميزت بالبساطة والانتشار السريع، وخلق مستفيدين جدد من أدواتها التي غزت أقاصي الأرض بسنوات قليلة، حتى قيل إن العالم بات قرية صغيرة، تستطيع فيه أي جدة عجوز في ريف أسيا أو القارة الافريقية أن تتواصل مع أحفادها المهاجرين في أمريكا أو أوربا، وبتكاليف أخذت تتقلص سريعاً حتى بات أغلبها مجاني كالفيس بوك والواتس آب والماسينجر والسكايب وغير ذلك كثير.

لقد ولّدت الثورة الرقمية ثقافتها ولغاتها البرمجية ومفاهيمها الجديدة، كما غيّرت كثيراً في البنى الاقتصادية والاجتماعية للمجتمعات المعاصرة، بل تحولت صناعة هذه البرمجيات إلى أكبر استثمار رأسمالي في العالم، وأصبحت المعلومات السائلة تشكل أهم الموارد الاقتصادية للقرن الجديد، يفوق بكثير أهمية الموارد المادية السابقة كالنفط والمعادن والصناعات الثقيلة، وحتى الصناعة المصرفية تحولت إلى صناعة رقمية، بحيث باتت كل التعاملات المصرفية تتم حالياً بشكل الكتروني، بعيداً عن الكتلة النقدية الموازية لتلك التعاملات، وتكتسب سوق المعلوماتية أهميتها نظراً إلى تنوع تطبيقاتها المنتشرة في كافة المجالات ذات البُعد الاقتصادي، وشتى مناحي الحياة.

كما قوضت الشبكة العنكبوتية للإنترنت مفهوم المركزية الغربية التي رافقت الثورة الصناعية، لصالح عالم ما بعد الحداثة الذي ألغى دلالة المركز وما أنتج من قضايا كبرى في الفلسفة والسياسة، لينتج صناعة البرمجيات وثقافة الجزئيات كما عبرت عنها الاتجاهات الفرنسية في كتابات ميشيل فوكو ودريدا وآخرين، بالتزامن مع تطور دور الإعلام في حياتنا، مما قاد أهم منظري الاعلام المعاصر مارشال مكلوهان إلى الاستنتاج بأن «الوسيط هو الرسالة» أو أن الإعلام كحامل للرسالة الاعلامية تماهى بالرسالة ذاتها.

ترافق هذا العصر الرقمي وانتشار الإنترنت مع تحولات كبيرة وسريعة، شملت العالم ككل، وأدت إلى انهيار الكثير من البنى والهياكل والمفاهيم القديمة وأنظمة القوانين والأعراف السائدة، وغيّرت من طبيعة العلاقات العامة، وأنظمة الأعمال وآليات الاقتصاد، التي بدورها أثّرت في المجتمع المدني، وحدود العلاقة بين المواطنين والسلطة السياسية، ليتحولوا من مجرد مستهلكين إلى شركاء في نظم الإدارة، وهذا كله سيغير بالضرورة في طبيعة الحكومات المستقبلية للقرن الجديد، الذي وسم بالثورة الرقمية، وأهم تغيير يطال سيادة الحكومات في

جوهر سلطتها التي تعني التحكم الاقتصادي والسياسي، فالانترنت والتجارة الرقمية وانتشار المعلومات أشياء لم تعد تعترف بالحدود الجغرافية لأي دولة.

***

ربما لم يتصالح كثيرون بعد مع هذه الحقيقة الصادمة، لكننا ندرك جميعاً نتائجها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ونسعى كأفراد للتعاطي مع هذه النتائج والأدوات بأقل عدوانية ممكنة، مع الاحتفاظ بمساحات داخلية من النوستالجيا لعوالمنا المفقودة، وليقينياتنا التي تبخرت، بعكس الأنظمة السياسية، وتحديداً الأنظمة الكليانية في العالم الثالث، التي أبدت ميولاً مبكرة لمقاومة نتائج هذه الثورة، من خلال السيطرة على عوالم الإنترنت وفضاءاتها، بعيداً عن تأثيراتها على المواطنين وإمكانيات تفتح وعيهم لقضايا الحقوق والحريات تحديداً.

ولعب الإعلام الذي يمثل السلطة الرابعة بالمعنى النظري، دوراً بارزاً مع الثورة الرقمية وتطور وسائل الاتصال الإلكتروني في العقود الأخيرة، ليسهم بقوة في صناعة توجهات الرأي العام، وصولاً إلى التأثير في الصيرورات الاجتماعية والسياسية للكثير من المجتمعات والبلدان، حيث بدأنا نطل معه على مظاهرات ساحة تيان آن من أو «ميدان السماء» في بكين ١٩٨٩، وما تبعها في بورما مرورا بالثورة الخضراء في إيران، وانتهاء بمفاعيل الربيع العربي التي شكلت إحدى ذُرى هذا التأثير، حين ساهمت مواقع التواصل الاجتماعي في الكثير من الاحتجاجات السياسية، وجعلت التفكير بالثورة والتمرد على أنظمة الديكتاتوريات الفاسدة أمراً ممكناً، كما ساهمت بفضح الممارسات غير القانونية وغير الإنسانية لهذه الأنظمة، وساهمت من جهة أخرى بتأجيج المشاعر النبيلة عند شرائح أوسع من الناس العاديين عبر نشر مفاهيم حقوق الإنسان والديمقراطية السياسية وحقوق المواطنة.

بالمقابل لم يكن مستغرباً أن كل الأنظمة الديكتاتورية والشمولية من الصين إلى مصر لجأت إلى مواجهة الاحتجاجات الشعبية بقطع النت وحجب محركات البحث ومواقع التواصل الاجتماعي، فيما ازداد تدفق المعلومات مع سلسلة جديدة من الابتكارات في أجهزة البث التليفزيوني، نجحت في إدخالنا إلى لعبة السَبْق الصحفي، وتطوّر التليفزيون ليصبح قوة في الشؤون الدولية وسلاحاً في الدبلوماسية السياسية، بعد أن غدا متاحاً على أجهزة المحمول والموبايل في يد كل فرد أينما كان.

عموماً، وفي سوريا كنموذج، وعلاقتها بالثورة الرقمية وتطور وسائل الاتصال، سنكتشف أن تلك الوسائط فرضت شكل وأدوات الخطاب، ومحتواه أيضاً، في الكثير من الأحيان، لكنها بذلك خلقت مسافة بينها وبين المثقف التقليدي، الذي يأبى أن يغادر قلمه الحبر، بالمعنى الرمزي طبعاً، رغم اقتنائه اللابتوب أو الآي باد والآي فون.

صحيح أن عقوداً من الإفقار والإذلال ومصادرة المجتمع والدولة والسياسة والفكر لصالح سلطة القمع والفساد، هي التي انتجت المشهد المتردي لتفكك القوى السياسية وهزال قياداتها التي وقفت مترددة حيال الانخراط بالثورة السورية ومفاعيلها، ومَنْ انخرط منها ما زال يقاتل على حصص ونسب تمثيلية قد لايكون لها أي دلالة في الواقع العياني.

إلا أن الصحيح أيضاً أن هذه القوى لم تكتشف ذاتها في الثورة السورية، إن لم نقل أنها اكتشفت الكثير من البون والتناقض مع هذه الثورة، في مستوى الخطاب والممارسة وصولاً إلى حقل الأيديولوجيا، حتى إن أغلب القوى والمؤسسات الثقافية والسياسة القومية واليسارية والدينية في سوريا والمنطقة العربية عموماً، كانت وفيّة لارتباطاتها العضوية بنظام الفساد والديكتاتورية، وارتباطها كذلك بثقافة المقاومة والممانعة وكل مكونات عصر الحداثة وما قبله، رافضة أن تتطور مع تطور المجتمعات والشعوب، رغم ما تشكله تلك الوشائج السابقة من خيانة للكثير من مبادئها وشعاراتها التي اعتاشت عليها عقودا من الزمن.

***

سيلتبس الأمر بالتأكيد حول الكثير من هذه المصلحات، فكيف يمكننا فهم خيانة أغلب المنظمات والقوى القومية لثورة جماهيرها ضدّ أنظمة الفساد والقمع؟ كيف يمكننا أن نفهم خيانة الماركسيين لمصالح الطبقات التي يدعون تمثيلها والدفاع عنها؟ وكيف لنا أن نفسر أو نفهم أن عظمة الإسلام الذي غير التاريخ والثقافة منذ ١٤ قرناً، ينتهي بنا في شعوذات البغدادي وشرعييه الذين يُشك في معرفتهم بالإسلام أصلاً؟

كيف لنا أن نفهم قامة كبيرة كأدونيس الذي أطلق وأسس في كتابه «الثابت والمتحول» ستينات القرن الماضي، قفزة نوعية باتجاه الحداثة والتصادم مع كل البنى التقليدية في المجتمع، وهو يقف الآن متلجلجاً وخائفاً من نتائج الثورة السلمية التي خرجت في درعا وباقي المدن السورية، بحجة أن تلك الجموع خرجت من الجوامع؟!

وكيف لنا أن نفهم شخصاً ومبدعاً كزياد الرحباني عشقناه كثيراً وغنينا معه «أنا مش كافر... بس الجوع كافر» وهو يدافع عن مجازر بشار الأسد، ويعلن أنه «لو كان محل بشار الأسد لفعل ما يفعله الآن»، بل يدافع أكثر عن دخول حزب الله إلى سوريا وما يرتكبه حسن نصر الله من جرائم باسم الممانعة والمقاومة!

كيف لنا أن نتقبل نتائج الاجتماع العالمي الـ ١٥ للأحزاب الشيوعية والعمالية المنعقد في لشبونة، البرتغال، في تشرين الثاني/اكتوبر ٢٠١٣ بمشاركة وفود تمثل ٧٥ حزباً من ٦٣ بلداً في ارجاء العالم، أعلنت مجتمعة تضامنها مع النظام السوري، وبشكل خاص الحزب الشيوعي الفلسطيني والحزب الشيوعي السوري الموحد ليوسف فيصل، رغم تأييدهم لما جرى في تونس ومصر؟!

لا أعتقد أن المؤسسة الدينية في سوريا وتعبيراتها السياسية كانت أنضج من نظيرتها القومية أو اليسارية، باستثناء الإخوان المسلمين الذين أقصتهم الصراعات السابقة وأزمة الثمانينات عن مدار جاذبية نظام الممانعة، دون أن تقصيهم عن لعبة المحاصصة والطمع بكعكة الثورة الموعودة، كل هذا يستدعي منا قراءة متأنية لمفاعيل العمل السياسي وطبيعة تلك القوى التي عاشت تناقضاتها الكثيرة على حساب الشعب السوري وثورته.

يمكن أن نلاحظ الجذر المشترك لمواقف كل تلك القوى السياسية على تناقض انتماءاتها الأيديولوجية، من خلال الموقف العدائي تجاه الامبريالية الأمريكية، باعتبارها مركز التناقض الرئيسي لجميع الصراعات في المنطقة والعالم، وإلا كيف يمكن فهم التباينات بين مواقف هذه القوى مما حدث في تونس ومصر وبين ما حدث في سوريا؟

إنه ببساطة نتائج تبسيط سياسي وأيديولوجي يرى في الإمبريالية الأمريكية الشيطان الأكبر، وهي كانت صديقة لأنظمة بن علي ومبارك بينما تبدو ظاهرياً على عداء مع نظام الأسد وتحالفاته في المنطقة مع حزب الله اللبناني وحركة حماس الفلسطينية وصولاً إلى التحالف مع إيران.

أعتقد أن هذا التبسيط الذي يقوم عليه التحليل السابق إنما يعكس نوعاً من الفقر الثقافي والإفقار السياسي الذي تعيشه القوى السياسة العربية عموماً، وهو يحتاج إلى ثورة تُغيّر ليس النظام السياسي لسلطة الدولة فقط، بل لسلطة وأيديولوجيا تلك القوى والمنظمات التي استسلمت لأردأ الطبعات الأيديولوجية في ثقافتها، التي أضحت أمينة للنصوص أكثر من تعشقها لشجرة الحياة الخضراء دائماً.

انتهازية يسارية وقومية أيديولوجية لا نزال نعيش على وقعها منذ عقود، بل نحن اليوم نحصد النتائج السلبية لعجز وانتهازية هذه الأحزاب بالمعنى التاريخي، حتى إن أغلب هذه القوى وأغلب الشخصيات السياسية التي دخلت حلبة الثورة، تمارس نشاطها باعتباره امتداداً للصراعات السياسية التي عاشتها خلال عقود خمس تحت وطأة الديكتاتورية، ما زالت تمارس وتعيش بذات العقلية التي حكمت هذه القوى وتلك القيادات ذاتها، وبالتأكيد شكل هذا عامل إحباط شديد للثورة السورية والقوى الشعبية التي انتفضت بداية ضد الإذلال والتهميش والقهر والتي عبرت عنها الصيحات الأولى التي انطلقت في ساحة الحريقة: «الشعب السوري ما بينذل».

الوجه الآخر لاستعصاء الانتصار في سوريا، أننا لم نرتق لمستوى الثورة وجوهرها كعملية تغيير شاملة وجذرية لكل بنى المجتمع والسلطة وآليات عملها وخطابها، بعملية تغيير شامل لكامل نظام الحكم القائم وما يمثله في السياسة والمجتمع، لتحقيق ما تصبو إليه الانسانية بفطرتها من حرية وعدالة اجتماعية وحقوق متساوية، إلا أن أغلب القوى السياسية التقليدية في مجتمعنا،

وقوى الثورة التي انطلقت من حاضنة الثورة أيضاً، لم تستطع أن تبدع وسائلها أو تكتشف خطابها الجديد بعد، ولم ترتق لمستوى تضحيات الشعب السوري ولا لمستوى المهام التي تنطحت للنهوض بأعبائها، ولم تعرف حتى الآن تلك اللحظة الثورية التي تفترض بها أن تنزع عباءتها التقليدية بالمعنى الرمزي للعبارة، وترتدي أشعة الحرية، فالثورة ليست مجرد شعار نرفعه متى شئنا، إنها عقلية جديدة تقود عملية التغيير والتجديد وتنسف حالة الركود التي وسمت حيواتنا وثقافتنا وحتى مخيالنا أيضاً، لذلك نحن نحتاج بقوة لاستعادة تلك الجذوة التي أشعلت فتيل الأمل في سوريا والمنطقة، الأمل بالثورة وإمكانية اسقاط الأنظمة الديكتاتورية، رغم استعصاء الانتصار راهناً، علينا العمل بدأب شديد على استعادة الوجه المدني والحضاري للثورة، وتحفيز روح التمرد والنقد والإبداع.

نحن نعرف أن شباب الثورة ترعرع أغلبهم في زمن البعث ونشأ على مؤسسات الطلائع والشبيبة والحزب الواحد، لكنه مؤلم جداً أن تسمع لهذا الشباب وهم يتلجلجون في أبجدية النظام التي لم يقرؤوا سواها، وهم يلهثون في المناسبات خلف قصائد عصماء ونبرة خطابية قوية، أجزم أنها تعطل لدى الكثيرين منا إمكانية التلقي ونحن نتابع تلك الجمل السجعية المشوهة، والأفكار التقليدية البالية.

دون أن نلغي بالطبع الاجتهادات الكثيرة لبعض الشباب التي كسرت حالة الأبوة والاحتكار الثقافي لزمن البعث ومثقفيه، فأشهروا غضبهم تجاه كل ما هو ثابت وإنشائي وبليد في ثقافتنا ووعينا الذي خطه ديوان المديح لظل السلطان. اجتهادات كانت أمينة لأدواتها ولعصرها المعلوماتي الجديد، أمينة لثقافة شبت عليها رغم جمود السلطة السياسية، لذلك نقرأ حيناً أو نشاهد فيديو جديدا أو نسمع لغة جديدة هنا وهناك، تشكل شمعة أمل لثقافتنا الجديدة، ولخطاب الثورة القادم، دون أن نستطيع الادعاء بعد بأن الثورة السورية أبدعت خطابها الجديد والتغييري، خاصة في ظل هيمنة الأسلمة الطاغية بنسختها الداعشية على الكثير من المنابر، وهذه الأسلمة تسعى لترسيخ خطاب ومفاهيم تقليدية لن تصنع ثورة حتى في حال انتصارها.

لذلك نؤكد أن على خطاب الثورة أن يكون بديلاً لخطاب النظام الذي يكذب في كل شيء، ولا يحترم أي حقوق للتعبير ناهيك عن حقوق الإنسان، وحق الآخر في الاختلاف، وأعتقد أن ذلك يشكل أحد أهم شروط التفوق الأخلاقي للثورة التي ننتمي إليها وإلى سوريا كوطن يتسع لجميع أبنائه، ضمن دولة مدنية

ديمقراطية تحترم كل الانتماءات الصغرى، وتؤكد على أهمية الانتماء للوطن والإنسانية كجوهر ثابت، الانتماء الذي ينبع من قيم المواطنة بالمعنى السياسي والثقافي الفكري وشعاراتها: «مواطن – فرد – حر – كريم - متساو».



عادل بشتاوي

# نظرة من ثقب الكتابة إلى ميدان الثورة: اشتر الكاتب وخذ الكتاب على البيعة

خوفي الأكبر كمراقب محترف ليس من عدم مجيء الربيع العربي، فهو آت لأسباب طبيعية لا علاقة لها بهمة شباب لم يتمكّن بعضهم بعد من تبيّن الصلة العضوية بين الشبابيّة والحكمة، أو شيوخ لا همة عندهم ولا حكمة ولا شباب ولا حتى عضوية، بل أن يأتي إلينا أكثر هرماً من الخريف على عكازين لا واحدة. السبب رياضيات: لو جمع الجامع امرأة في السبعين وشيخاً في الثمانين وأفرد لهما جناحاً في الشيراتون لمدة خمسة أشهر مع طن من الفياغرا فلن يجيء من الرحم العتيق إصبع ناهيك عن مجيء ربيع الطفولة.

حتى لو استولدا ربيعاً حياتياً بمعجزة قريبة من معجزة ولادة الكون فالأرجح أن عمر هذا الربيع سيكون متوسط عمر المُنتجين الهرمين، أي ٧٠+٨٠ = ١٥٠ سنة ÷ ٢= ٧٥ سنة. يمكن هنا أن يُقال لو أنهك أدونيس الأمة فوق إنهاكه السابق بخمسة دواوين شعر جديدة، لا سمح الله، فربما استطاع اقناع نفسه أن رضيعاً بعمر ٧٥ عاماً يُعتبر شاباً، لكنه لن يجد له الحليب المناسب.

هي، إن شئت، كمثل وجبة الكفتة التي خرجت على غير ما اشتهى الزوج والأولاد فيما هم جلوس إلى العشاء. الزوج يلوم الزوجة لأنها كانت طبّاخة سيئة، والزوجة تلوم فرّامة اللحم لأنها لم تُخرج اللحم كما ينبغي، والأولاد يلومون الفرن

لأنهم لا يريدون خناقة جديدة بين الأم والأب. إذا تمعّن الجميع في السبب الحقيقي فربما وجدوا بعد مشاورات أن المشكلة ليست في طريقة الطبخ ولا في فرّامة اللحم ولا في الفرن بل في اللحم نفسه. اللحم ليس صالحاً ولا يوجد سبيل أمام لحم خريفي لتحويل نفسه إلى لحم ربيعي - هو لحم خريفي عجوز أصلا.

عندما تذهب الزوجة والزوج الأولاد والفرن إلى اللحّام لمساءلته عن سبب بيع لحم لا يصلح للاستهلاك البشري سيقول لهم جميعاً إن هذا هو اللحم الذي تستورده الحكومة، لا يوجد بديل آخر إلا الخراف الحيّة التي هي فوق القدرة الشرائية لمعظم الناس. إذا ذهبت الزوجة والأولاد والفرن واللحّام إلى وزارة التموين للاستفسار عن سبب استيراد لحم لا يصلح للاستهلاك البشري فربما قال لهم الوزير إن السبب ليس اللحم المستورد، فهو يُباع حتى في إيطاليا وفرنسا للكلاب، بل مذاق الأسرة هو الفاسد. ربما كان مخابراتياً بالرضاع فاعتبر المداخلة تدخلاً سافراً في السياسة العليا للدولة وعمالة صهيونية وغربية ستُضرب أيدي مروجيها بسياط من فولاذ. بعد ليلة بلا نهاية سيخرج الجميع من قبو التحقيق بكورالية أخطر من «كارمينا بورانا» يُنشدون فيها للحم تتمنى الملائكة أكله، لكن فشروا.

لكن لنترك المسرحية في حال سبيلها وندرس المسرح: الأب ديكتاتور حتماً لأنه قرر حتى قبل الاستفسار أن زوجته طبّاخة فاشلة وكأنه طباخ ماهر. اللحّام ديكتاتور لأنه قرر أن يبيع الناس لحماً فاسداً شاؤوا أم أبوا. الوزير ديكتاتور لأنه يستورد اللحم الذي يناسب الوزارة لا اللحم الذي يناسب الناس. الرئيس ديكتاتور لأن مساءلة الشعب كله حق شرعي له لا يمكن المساس به لكن مساءلته جريمة بشعة.

وزير التعليم ديكتاتور في وزارته، مدير المدرسة ديكتاتور في مدرسته، المعلم ديكتاتور في صفه والكاتب ديكتاتور لأنه يريد أن يكتب لنفسه لا للناس. الرأي عند كتاب كثيرين لا ينطبق عليه وصف «الرأي» ما لم يكن مدحاً. يعني إذا قال له ناقد: «مع احترامي الشديد للورق المُهدر، هذه يا أخي رواية تافهة»، زعل الكاتب ونرفز ونفش عرفه مثل الديك.

يا سادتي: إذا درس الباحث سر كمال الصناعة الألمانية سيكتشف أن السر هو أن المستهلك الألماني لن يشتري بضاعة دون الكمال، لذا لا يوجد خيار أمام الصانعين سوى إنتاج الكمال. بما أن الألمان من الشعوب التي لا يعجبها العجب، فمن السهل على الصانعين الألمان أن يسوّقوا صناعاتهم في أي دولة أخرى لأنها تحمل دمغة الجودة. إذاً، ليس من الانصاف تحميل الكاتب العربي المسؤولية كلها. مستوى الجودة في بلاد حكمها أتفه العرب أكثر من نصف قرن تافه مثلهم.

حديث بعض الكتّاب عن أزمة في الكِتاب بوشار يريد أن يخدع الناس أن أصله ليس ذرة بل

ياسمين عراتلي. هو ذرة، يا بعض السادة الكتّاب، فاخدعوا أنفسكم إن استطبتم البوشار لكن لن تخدعوا الناس. كما أن شعوب العرب تتقدم حكوماتها بمليون ميل على الأقل، كذا القارىء العربي يتقدم كتاباً كثيرين. إذا نظر الشيخ وجهه في المرآة فليس له أن يتوقع أن يرى شاباً، هو شيخ، ما بيده. وعاء الكتابة مثل الثلاجة تستطيع إبقاء اللحم طازجاً فترة لكنها لا تستطيع إن تجعل الشخت هبرة.

القارىء الخليجي لا يشتري كتاباً وكتابين وعشرة في معرض الكتاب. أمامه عربة البنّائين يدفعها بيد وفي اليد الأخرى كيس غاية في الثقل بالكتب التي اشتراها. بعض أكبر مكتبات العالم ليس في لندن وباريس بل في الخليج. إذا استوقف المستوقف هذا الخليجي المثقف واستعرض الكتب سيجد الكثير من الإنتاج الحديث، وهو إنتاج بالفعل بعضه متميز، لكن كتب التراث كثيرة هي الأخرى. بعضها، لو يعلم الناس، أشد خطراً من خطابات جوزيف غوبلز أيام النازية لأن بعض أصحابها أعضاء متمرسون من مجمع الصناعات الدينية الذي اختطف الاسلام واختطف العربيّة.

عجيب أن يسأل السائل شاباً في بيته خمسة كومبيوترات عن شاعره المفضل فيقول له «المتنبي»، عن مؤرخه المفضل فيقول، مثلاً، «اليعقوبي»، عن حكيم الحكمة فيقول، مثلاً، «طَرَفة بن العبد». هؤلاء، يا قوم، متاحف، أينعهم شباباً مات قبل ١٠٥٠ سنة، معقول؟ عند بعض الناشرين كتب صارت قريبة من العالمية، لكن ساحة هذه الكتب في حيز فالت على هامش القراءة. لو سأل السائل نفسه: ما هو السبب؟ فربما اكتشف أن الناشر ديكتاتور هو الآخر، وكأنَّ اللحّام لا يكفي.

القول الشائع عند معظم الناشرين بعد طبع الكتاب «مات الكاتب»، أي ورثه الناشر حياً. ناشرون كثيرون يريدون أن يبيعوا أكبر عدد من الكتب لكنهم لا يريدون للكاتب أن يشتهر «أكثر من اللازم» لئلا يكبر رأسه ويطالب بمكافآت وجعالات وحقوق في وطن عربي حكومي لا يعترف إلا بالواجبات. النتيجة تطور تاريخي في القول الشائع من «مات الكاتب» إلى «مات الكاتب والكتاب». حزن أهل الكاتب على موته يقابله فرح الناشر لأنه سيبيع أعماله الكاملة ويضيف طبقة أخرى إلى بناية أخرى عمّرها على أقلام كتّاب فقراء.

أسألكم يا سادتي: كم هو عدد الكتّاب العرب الذين يرتزقون من الكتابة الأدبية؟ أنا لا أعرف، إن خُمّنت فربما قلت عدّوا كلمات هذا المقال ثم قسّموا على ١٠٠، لكن أعتقد أن النتيجة ستكون مبالغة، على الأرجح. الكاتب يريد أن يعيش، فماذا يفعل؟ يشتغل، مثل الملايين، عند الحكومات، أي في دواوين الديكتاتورية. عنده أولاد ومصاريف فما هو الشعار: «الجوع ولا الركوع» أم «الانبطاح والركوع والخنوع والخضوع ولا الجوع»؟

جنود فرنسا، ولم يكن كلهم فرنسيون، قَتلوا في مظاهرات ومجازر ٨ مايو (أيار) ١٩٤٥ التي شملت معظم أرجاء الجزائر بين ثمانية آلاف و١٥ ألف شهيد. لنرفع أكفّنا بالرحمة لهم. لكن السؤال: هل في الوطن العربي أكف دعاة يُقبل دعاؤهم بعدد الجزائريين الذين قتلهم الجزائريون في عشر سنوات؟ ١٠٠ ألف؟ والقذّافي، قذفه الله في عمق أعماق الجحيم، وأسد أفندي؟ هل مقتل ١٠٠ ألف جزائري ثمن مقبول لبقاء الدكتاتورية؟ هل تدمير سورية وقتل أهلها وتشريد شعبها ثمن مقبول لبقاء أسرة واحدة في الحكم؟ معقول أن يكون شعار مواطنين سوريين ولدوا على أرض سورية وطنهم سورية لا يعرفون وبناتهم وأولادهم غيره «الأسد أو نحرق البلد»؟ إذا احترقت سورية، لا سمح الله والثوار، فأين سيكون وطنهم؟ حتى موزامبيق لا تريدهم. ليُردّد أن لكل مثقف في العالم وطنان: وطنه يعيش فيه وسورية. لماذا؟ لأن في سورية ١٢ ألف موقع أثري إذا التقط عالم الآثار حجراً واحداً من كل موقع أعاد بسهولة بناء قصر الحضارة الإنسانية.

العرب، بصراحة، كما كانت الوالدة رحمها الله تقول، لم يدفعوا ثمن الحرية الذي دفعه الأوروبيون. عندي اعتراض شخصي جداً على وصف «مفكر» لأنه يفترض أنه الوحيد الذي يفكّر وباقي الأمة أغبياء لا يفكرون، لكن مجازاً، ««المفكر»» (الاعتراض هنا ثنائي وهو ليس خطأ طباعياً) العربي لم يدفع الثمن الذي دفعه المفكرون الأوروبيون. لا أعرف ««مفكّرا»» توفاه الله، مثل أم كلثوم، ولا يزال العرب يترحّمون على روحه، مثل أم كلثوم.

مواقف كتّاب كثيرين غير مفهومة. إذا توكّل اللافهمان على الله وقرأها خمس مرات وجد نفسه بعد ذلك أقل فهماً مما كان قبل أن يقرأ. الخيار بالمقابلة الباتة. إذا لم يكن الكاتب يريد للعرب ربيعاً فلا شك أنه يريد لهم شتاءً دائماً. إذا لم يكن يريد لهم الديمقراطية فهو يريد لهم الديكتاتورية، إذا لم يكن يريد لهم التحرر فهو يريد لهم سجون الأزل، إذا لم يكن يريد لهم كتاباً متميزاً فهو يريد لهم كتاباً تافهاً مثله. ما هي الخيارات الأخرى التي لا بت فيها ولا قطع ولا وضوح؟ أن تقول الفتاة الصادقة مع نفسها والآخرين: «يمكن عذراء!»

إذا درس الدارس تاريخ صعود ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية سيجده تأخر كثيراً ولم يأت بعد انتهاء الحرب مباشرة. إذا حاول تحديد الأسباب فربما وجد أن خراب ألمانيا في الحرب العالمية الثانية كان رهيباً، لكنه لم يكن دائماً. الخراب الذي تطلّب تجاوزه فناء جيل كامل كان الخراب الذي زرعته النازية في عقول الألمان. يستطيع الجراح أن يُخرج الرصاص وسموم الشظايا من الجسم لكن كيف له أن يُخرج السموم التي زرعتها النازية في عقول ملايين الألمان؟ لذلك خوفي الأكبر كمراقب محترف ليس من عدم مجيء الربيع العربي، فهو آت لأسباب طبيعية لا علاقة لها بالبشر، بل أن يأتي إلينا بقميص عثمان الديمقراطي وملابس داخلية غاية في الديكتاتورية والتخلف والانتان.

««المفكر»» الإيراني حميد دباشي نشرت له دار المتوسط كتاباً بعنوان «الربيع العربي - نهاية حقبة ما بعد الاستعمار» استُطيبَ مما فيه القول: «لن يزهر الربيع العربيّ تماماً، ما لم يشمل مراعي إيران الخضراء».

أهذا كلام يا صديقنا حميد؟ فتيات العرب يطالبن بقبول حقوقهن في القرن الحادي والعشرين أو ردّهم إلى القرن الثامن لأن حقوقهن آنذاك كانت أفضل من حقوقهن اليوم. من قال إن حقبة ما بعد الاستعمار انتهت؟ لم تنته يا عزيزي «المفكر» لأن الأنظمة الديكتاتورية أسوأ من الاستعمار والأمثلة أعلاه وفي سورية وليبيا ومصر واليمن. بما أن مسؤولية منع الأنظمة الخليجية من دفن الربيع العربي تقع على عاتق أهل الخليج أنفسهم فالمسؤولية نفسها تقريباً تقع على عاتق أهل إيران. إلى أن يتحرك الايرانيون لإزالة الحواجز المتوالية التي يقيمها نظامهم هم على الدرب العربي إلى ربيعهم المشروع والطبيعي فمراعي إيران الخضراء للخراف. المشكلة التي لا يريد كثيرون أن يروها على حقيقتها طبيعية: الشتاء لا يستطيع منع قدوم الربيع، وأعتقد أن الشتاء أكثر ديمومة من هذه الأنظمة الخريفية. خسائر العرب في معركة فتح الوطن العربي لنسيم ربيعهم القادم لا ريب لن تكون، مهما عَظُمت، بحجم خسائر الايرانيين. ظهر الأنظمة العربية كلها إلى حائط من ورق. ظهر نظام إيران إلى أكبر قنبلة انفجارية عرفها الشرق الأوسط. ذنوبي كثيرة وأنا متأكد أن الله لن يسمع دعائي، لذا أتمنى أن يبدأ الداعون الدعاء من الآن أن يمنّ على الايرانيين بالقوة والصبر لأن معركتهم القادمة ستكون صعبة للغاية، وهي قادمة لا ريب.

زميلنا العزيز فادي وجه لملف العدد الآتي من مجلة أوراق بلمحات «صورة الكاتب عن نفسه؛ نحتاج لمراجعات جريئة من كتاب ليكونوا قدوة. حول دورهم السابق، ومدى مسؤوليتهم فيما وصلنا إليه اليوم. وكيف حررتهم الثورة؟»

ستحرر الثورة سورية لا شك ولا ريب ولا جدال لأنها حتمية طبيعية، لكن كيف ستحرر عقل الكاتب من فصام خمسين سنة من الديكتاتورية؟ الدكتور جيكل والمستر هايد في عناوين كوم من المحتوى قرأته بدافع الواجب، وهذه أمثلة: الشتاء الساخن، الصيف البارد، الماء العطشان، الرغيف الجائع، معقول؟ حتى أفلام الكرتون عند والت ديزني لا تُعنون هكذا.

وكنت على مشارف اليأس من استنشاق نسيم الثورة في مدونات الثوار عندما قرأت مدونة أقنعتني أن السوريين بخير لذا ستظل سورية بخير مهما حدث: هو حفل زواج مقاتلة في حلب مع مقاتل زميل بعد قصة حب بين ركام الأبنية التي هدّمها النظام. إذا كُنت المؤرخ الذي وجد بعد بحث عنيد زاوية في هامش التاريخ لإضافة سطرين عن تاريخ نظام الأسد فربما قلتُ إن النظام سقط عندما رفعت تلك الفتاة يدها ليرى المحتفلون بزواجها خاتم العقد بينها وبين زوجها. لو

أدارت اصبعها في اتجاه القصر الجمهوري كانت الرسالة انتقلت لوحدها إلى التاريخ من دون الحاجة إلى مؤرخ.

الحب أولاً في كل شيء. إذا بقي الحب في سورية بخير ستبقى الثورة بخير وسيبقى الوطن بخير والعالم كله بخير. الباقي قضية وقت لا أكثر، أعان الله شعب سورية وباقي شعوب هذا الوطن العربي المحتل على الأنظمة و««المفكرين»».



أحمد أنيس الحسون

# مــأزق الكتّــاب الســوريين مــا قبــل وأثنــاء الثــورة

مأزق حقيقي اعترض المثقفين السوريين خلال ما يقارب النصف قرن من الانقلاب على العقل والفكر والإنسان، مأزق يطال أول ما يطال عملية الوعي وإنتاجه، فقد تحوّل المثقف إلى صناجة سلطة أو إلى مثقف تبريريّ دورانيٍّ، أو إلى مهمّش، أو إلى عرش النخبة والتعالي على الشارع وهمومهم، وبينما ادّعى المثقف أنه يمثّل ضمير الشعب وإذ به في برج آخر لا يمت للشارع بصلة، ولا ينتمي للدور المُناط به ككاتب وكمثقف ينتج وعياً، وأصبح الكاتب مُنقاداً من حيث يدري أو لا يدري، وكان لا بد من قفزة لتخرج الكتابة الإبداعية من المأزق الذي يطحنها تحت هيمنة النظام الدكتاتوري الاحتلالي الإنقلابي في سوريا. في هذه المرحلة الحرجة أصبحت التبعية العمياء ديدناً للبعض؛ ليغدو صناجة سلطة أو تحوّل بشكل أتوماتيكي إلى رأس مطحون بين سندان السلطة ومطرقة الهامش، فغدا بين هذا وذاك في مأزق حقيقي يحتاج قفزة واعية مُستلهمة من العقل الإبداعي، والضمير الإنساني، وهذا الأخير بحد ذاته مشكلة كانت ولا تزال سبباً في معاناة الشعب السوري.

بدأت لعبة القط والفأر بين النظام السوري الدكتاتوري وبين المثقفين، فانزوى بعضهم إلى ركنه الهادئ يعبّر عن رومانسيته، رومانسية الخائبين والمهزومين

وفاقدي الثقة بكل شعارات التحرّر والثورة والبناء، بينما انخرط القسم الكبير– تحت تأثيرات الجذب السلطوي المهيمن- في شراك السلطة بقصد ووعي تامّين، وبدأت تسوّل له نفسه أنه اختار الطريق الصحيح، سيما وأن الثقافة العامية والموروثات الشعبية من أمثال وتخاريف كانت المبرّر غير المنطقي للكتّاب المندمجين بالسلطة، كـ «يا أخي أنت لن تستطيع تغيير الكون، ضع رأسك بين الرؤوس كباقي الناس...» وغير ذلك من تبريرات فعلت فعلها التدميري بالوطن وبالمؤسسات التربوية والثقافية، وهناك من اختار أن يكون سجيناً في أقبية آل الأسد، وهذه الفئة هي الصوت المدوّي للنضال الذي لم يكترث له أحد، حيث كانت جدران الأقبية تمتص الصدى وتحجبُ الصوت، وأصمَّ المفسدون آذانهم عن سماع أصوات زملائهم، ولعلّ مكائد أولئك المفسدين كانت من أهم العوامل المؤدية بأصحاب الضمير الواعي ليقضوا سني شبابهم في الأقبية. وهناك من لجأ إلى سمفونية جلد الذات، أو إلى إغراق شديد في الفرديّة، بينما الكاتب من المفترض أنه منتج للوعي، فاعل ومنفعل في المجتمع، ونظراً لامتلاك السلطة المهيمنة وسائل الثقافة والإنتاج وتجييرها بما يخدم مقولاتها تحوّل الكاتب المثقّف إلى رؤية مشوشة ليجد لنفسه تأشيرة دخول من الخطاب السلطوي المهيمن باعتبار الأخير قدّم نفسه بقوة السلاح وبالإرهاب على أنه المنتج الرسمي والشرعي لتأشيرات الدخول الثقافية والإبداعية، وبالتالي لم تقدم رؤية الكتّاب المُشوّشين شيئاً، وبقي العوام يبحثون عن إنتاج حقيقي أكثر صراحة ووضوحاً، وبقي معظم الكتّاب يلعبون دور المثقف الدوراني التبريري الذي لم يتحرّر من الرؤية البراغماتية التي رسّخها النظام الدكتاتوري ذهنياً وإعلامياً بمساعدة كتائب وميليشيات ثقافية وكتابية مدججة بأعتى أنواع الأسلحة، وبدأت هذه الميليشيات تهمّش وتطرد وتقرّب من وإلى جمهوريتها الفاضلة بإيماءات من رغبات السلطة الدكتاتورية عدوة الفكر والثقافة. لقد استطاع النظام الدكتاتوري فرض سيطرته على المثقفين بشراء الضمائر والعقول، وبتسييرها كيفما شاء، وتحت يافطات النظام الإنشائية المكرورة، واقتنع البعض بكل تخاريف النظام، أو لنقل: أراد البعض أن يقتنع ويُقنع من حوله، وتمّ تجيير الأقلام لخدمة مبررات وشعارات النظام السوري، فكانت وزارة الثقافة بكل ما تحويه من خواء فكري، وكان اتحاد الكتاب العرب بكل ما يحويه من انحطاط أدبي وأخلاقي، وباتت تلك المؤسسات الراعي الرسمي لمقولات السلطة، وأُسند إليها عدّة أدوار، فعملت بكل وفاء للنظام الذي أنشأها، وتحوّلت إلى مؤسسات مخابراتية لمراقبة ضمير المثقف، ولصناعة منطق الشللية والعصابات والتكتّلات والتحزّبات تحت مرأى ومراقبة الأجهزة الأمنية، وأصبحت الحركة الإبداعية في ركود تام لا تجديد فيها إلا ما جاء بشكل فردي ضيّق سمحت به السلطة لتمرير مكرها السياسي على الشعب وعلى المثقفين لغايات في نفس يعقوب لا تخرج عن المنطق المخابراتي وادّعائه بفسح المجال للإبداع لامتصاص رغبات وأحلام الانقلاب على تلك المؤسسات الفاسدة على سبيل السياسة والفكر والإنتاج بكل أشكاله. أصبح

التمثال الموجود على باب وزارة الثقافة السورية خير ما يمثّل الحراك الثقافي والإنتاج الإبداعي لهذا النظام، صنم جامد لا حراك فيه، وهو تمثال لامرأة تجلس على كرسيّها وتقرأ في كتاب بين يديها، وهو أول ما يعترض الزائرين لوزارة الثقافة السوريّة، تمثال عمره عشرات السنين، قد يكون منذ بدأ حافظ الأسد وباقي الأبواق التطبيل والبروباغندا الداعية لضرورة تحرّر الفكر والمرأة قولاً، وتصنيمها فعلاً وعملاً.

ركود وجمود، أصنام تعبد أصناماً، انتشرت ثقافة التصنيم، وتم زجّها بالشارع السوري وفي مفردات الدراسة اليوميّة، فرئيس الاتحاد– ضمن ثقافة التصنيم– هو صوت الكتّاب الحقيقي، ووزير الثقافة– ضمن ثقافة التصنيم والتقديس– هو أيضاً ربّ الثقافة ومنتجها وراعيها، كُتب تُطبع بتكاليف باهظة مستقرها الأقبية والرطوبة وفُرش وثيرة لتضع الفئران حملها، تُطبع بمنطق الشللية والمحسوبيات والتنفيعات، ولا بأس حينها من سرقة مخطوطات إبداعية لبعض الكتاب المتقدمين بها لاتحاد الكتاب العرب وطبعها باسم كاتب آخر لا علاقة له بالمخطوطة من قريب أو بعيد، كاتب أراد له أعضاء الميليشيات الثقافية أن يكون كاتباً بإنتاج أدبي غزير، وهنا سيتم رفض المخطوط الذي قدّمه صاحبه الأصلي لأنه خارج الجمهورية وصوته نشاذ في عالم أرباب العقول والفكر من أصنام القيادة القطرية.

ولكن: هل يعني هذا أن كلّ من انخرط بتلك المؤسسات أصبح صناجة تمجّها الآذان، أو أصبح قلماً غير ملتزم بصوت الإنسان الطامح إلى المعرفة؟

بالطبع هناك من قاوم كل تلك العواصف، وما أكثرهم من كانوا صادقين بقلمهم وصوتهم في كلّ المحافل، وإن كانت الإيادي الملوّثة تحجبهم وتطاردهم وتهمّشهم. وبطبيعة الحل لن ينتشر إنتاجهم نظراً لاحتكار النظام لوسائل التوصيل والإيصال، وستبقى منتجات الصوت الواعي تغرّد في عالم آخر تم اختياره لها من قِبل المعنيين بالأدب والفكر.

لا نستطيع هنا أن نختزل فساد اتحاد الكتاب العرب ووزارة الثقافة وفضائحهما المخابراتية التي أودت ببعض المثقفين إلى الزنزانات من خلال تحويل مخطوطاتهم الإبداعية إلى أفرع المخابرات، لا نستطيع اختزال فساد أنصاف المثقفين الذين اعتلوا مراكز الخطابة باسم الثقافة والكتّاب، فساد أقلُّ ما يُقال عنه إنه يشبه فساد الضباط العسكريين في جيش النظام السوري، فالضابط يمصّ دماء العسكريين المجندين القادمين من رحم المعاناة والفقر، وبما أن الوطن تحوّل إلى ميليشيا عسكرية حسب منطق النظام فإنه من الطبيعي أن يجهد النظام على أن تتقمّص الدولة كلّها هذا البرنامج العسكري (التفكير من كعب الحذاء كحدّ أعلى)، وكذلك نهج بعض المتحدثين باسم الكتّاب السوريين، فنرى– مثلاً– ثمن الانتساب لعضوية الاتحاد ٣٢ كغ من زيت الزيتون (الإدلبي أو العفريني) يعطيها كاتبٌ مخضرم بالدسّ والتقارير لعلي

عقلة عرسان، كاتب بإنتاج ثقافي غزير لا يتعدّى عشر وريقات يقدّمها له صنمٌ من أصنام وعتاة الفكر والثقافة، حيث أصبحت صكوك الغفران تتجلّى بتقديم المطبوعات، وأصبحت مقدمات إبداعات أولئك المخضرمين بمثابة شهادة حسن سلوك مخابراتي، سيما وأن مثل ذلك الكاتب المخضرم يقوم بمهمّات جِسام، يُوكل إليه– مثلاً- تصنيف أهالي مدينته أو قريته أو زملائه إلى أحد طرفين؛ من منهم مجتمع مدني ومن منهم مجتمع عسكري، فيخرج المثقفون من هذا السبر الأمني مجتمعاً مدنياً، ويخرج كشّاشو الحمام (الحميماتية) مجتمعاً عسكرياً يؤمن بأن لا صوت يعلو فوق صوت الحذاء العسكري.

أما الفساد السياسي والترويج لأطروحات النظام فذلك أقل ما يُقال به: إن اتحاد الكتاب ووزارة الثقافة تحوّلا إلى الجلاد الرسمي لعرش النظام، فهم يجمعون الأصوات المدّاحة والفلاسفة السفسطائيين من حوله، كما يقومون بدور قطّاع الرؤوس في نفس الوقت، وكثيراً ما تم بتر الرؤوس بإشارة من زعماء مؤسساتنا الثقافية المفترضة.

ولكن كان على الطرف الآخر ولا يزال أصحاب الضمير الإنساني الواعي، يبحثون عن كلّ وسائل دمل حُفرِ الضعف في التركيبة الثقافية، امتاز أولئك بالقلق والتذمّر من الفكر الضال المهيمن على الشعب السوري، هذا القلق سينتج يوماً ما ثورة، كانوا يؤمنون بهذه الحتمية، أرهصوا لها في إنتاجهم الأدبي والفكري، فكان سيزيف الطامح إلى خلاصه من سطوة الآلهة، وكان بروميثيوس يجوب بشعلة النار في الأحياء المظلمة، آمنوا بأن ستشرق شمس الثورة، ثورة تنتفض تحت الرماد، وهذا مالم يحسب له رعاع النظام من المثقفين وأنصافهم والكتّاب وأشباههم أي حساب، وبقوا منشغلين ببراغماتيتهم النفعية الانتهازيّة، وبقيت آذانهم لا تطرب إلا إلى السمفونيات المتولّدة من الأوركسترا البعثية «منحبّك»، لم يصدقوا أو يفكّروا يوماً بمجيء الثورة، فالثورة ستأتي لا محالة، فإن لم تدخل من الباب ستدخل من الشبّاك، وأي محاولة للتملّص من هذه الحتمية سيكون سلوكاً نعاميّاً، كالنعامة تدمل رأسها في التراب، فالثورة إن لم تأت كنتيجة طبيعية للإرهاصات السياسية فإنها ستأتي لوجود كلّ مقومات ولادتها، في الحيّ، وفي البيت، في السوق، في المدرسة، في المدينة، في القرية... في كل مناحي واتجاهات الحياة السورية عبر مسيرة نصف قرن من الإنشاء البعثي المُملّ، لم يكترث أصحاب الأقلام الفاسدة للخراب الفكري والثقافي في البلاد، إلا أن الواعين من الكتّاب والمثقفين السوريين كانوا على قدر كبير من الوعي والإيمان بضرورة الانتقال من اللغة الإنشائية إلى لغة واقعيّة يومية تلامس طموحات الشارع من المهمّشين وغير المهمّشين، كانوا على وعي تام بأنّ الدور المُوكل إليهم سيأتي، سيما وأنهم عاينوا عن كثب استشراء الفساد الفكري عند أبواق النظام، وعاينوا منطق العصابات والنُخب والتعالي، عاينوا وآمنوا بحقيقة أن لا بد من اكتساح شريحة عريضة من الشعوب لعروش جلّاديها، هذه

الفئة الواعية كانت من الكتّاب المهمّشين صوتاً وإنساناً لا يتمتّع بأبسط حقوقه كإنسان، أولئك مطرودون من جمهورية الثقافة السورية، بعضهم لا يزال في الداخل السوري يناضل بمواقفه حيثما سنحت له الظروف تحت وطأة الاختطاف والتنكيل، وبعضهم لايزالون رهن سجون الطاغية، وبعضهم طرد نفسه بنفسه وقدّم لذلك تبريرات لا تُسمن ولا تغني، ففي المراحل الحرجة يُعتبر الصمت جريمة نكراء، ومما يزيد من بشاعة هذه الجريمة هو التبرير لها وتأطيرها بفلسفات بعثية تتحدث عن الوطن ومفرداته، الوطن الذي جعله النظام الطاغي مفردة من مفرداته، فالوطن في زعم هذا التفكير الشاذ هو من ينتمي للزعيم وليس العكس، وأصبحت الحكاية من أولها لآخرها كمن يجهد في نكاح رأسه ليل نهار ليقنع نفسه ومن حوله شرعية وضرورة صمته أو التحاقه بميليشيات النظام، وفئة من أرباب القلم طردوا أنفسهم ملتزمين الصمت، وتلك أيضاً مأساة تزيد من مأساتنا المتمثلة بانعدام إنتاج الوعي وخاصة في هذه المرحلة الحرجة، إذ أن الهروب هنا هو هزيمة ويأس وترك الدور لآخر انتهازي سرعان ما سيدور في فلك المثقفين التبريريين الذي سيودي به بشكل أو بآخر إلى الانضواء تحت راية عصابات الكفّ الأسود من ميليشيات وصنّاجات الطغيان وأدواته العسكرية القاتلة.

أماّ الآن ونحن في هذه المرحلة من الثورة، هذه المرحلة العصيبة في سنتنا الرابعة، والمآزق السياسية والفكرية تتوالى، والنتائج الحقيقية لخراب عمره نصف قرن قد ظهرت بشكل ماديّ، وكلّ الخراب الفكري الذي شارك فيه الكتّاب والمثقفون من صناجات السلطة قد بدا يظهر للعيان على أرض الواقع، والأمثلة كثيرة لا يسعنا الخوض فيها، على سبيل المثال نلاحظ انتشار ظاهرة أمراء الحرب والاستغلاليين واللصوص وغير ذلك من شخصيات لا تختلف في نهجها وعقلها وتركيبتها عن نهج شبيحة «الدفاع الوطني» والمجرمين الملتفين حول نظام الأسد الفاسد، ولنفترض جدلاً أننا في نتيجة طبيعية ومنطقية لخراب يقارب النصف قرن من الزمن، خراب طال المدارس والمساجد والمنابر اليومية بكل تفاصيلها، هذا الخراب نتيجة طبيعية ستظهر مع عامل الوقت والزمن، ومع انتشار ثقافة القتل، وانتشار الفقر والخوف، وستدخل أطراف غريبة في منشأها وتفكيرها، مجهولة التمويل والمصدر، شاركت كلّ الأيادي في صناعتها، ستأتي وتستغل هذا الشرخ الحاصل على أرض الثورة، بالمال حيناً وبقوة السلاح حيناً، تلك منظمات تلعب دوراً بارزاً في سير الأحداث، وجودها خلق فتنة واقتتالاً من شأنه شقّ الصفوف وإطالة عمر المأساة، قيادتها مشبوهة، بعضها تخرّج من سجون النظام بعدما تمّ رعايتهم رعاية كاملة، وبعضها من سجون نور المالكي أو من سجون أمريكا، ومن كلّ بقاع الأرض، حيث تم استيعاب تلك المنظمات استيعاباً أمنياً باستغلال عواطفها لاستخدامها ورقات سياسية في لعبة المافيات السياسية العالمية، وما هذه العاطفة الجيّاشة لتلك المنظمات إلا إحدى نتائج الخراب الفكري وانعدام الدور الواعي المُنتج للوعي الإنساني طوال مسيرة نصف قرن من الجمود، لنفترض ونقّر

بكل هذا وغيره، ماذا سيبقى للكتّاب والمثقفين في ظلّ هذه المعمعة والتشويش المُتعمّد؟ هل صعوبة الانخراط ومشاقه تُحجم البعض عن القيام بدورهم كمنتجين للوعي؟ الإجابة على كل هذا لن تكون كلاسيكية خطابيّة، يجب أن نثبت أننا تحررنا من إنشائية مجوفة فتكت بسوريا لعقود من الزمن، بل لا بد من الانغماس الحقيقي في المرحلة والقيام بالمشروع الأكبر المُناط به الكتّاب الأحرار برابطتهم وتجمّعاتهم ونشاطاتهم السياسية والفكرية، وهذا مأزق كبير لا يختلف عن المأزق السياسي الذي وضعنا فيه حافظ الأسد قبل عقود، فهل نختار أن نكون تقسيمات سياسية هنا وهناك وكلّ يغنّي على ليلاه كما السابق؟ أم نختار أن نقوم بدورنا كسوريين أولاً وككتّاب ثانياً؟ يجب أن يختار الكتّاب موقعهم كمثقفين في تلك المرحلة الحرجة من التجاذبات السياسية واللعب بالورقة السورية من كلّ الأطراف الدولية.

إذاً فالكتّاب أمام امتحان صعب ومأزق جديد كالذي عاشوه في الحقب الماضية، قد تكون المراحل السابقة صقلت تجاربهم، إلا أن الدفع بعملية التنوير أصعب من السابق سيما وأن لغة السلاح الآن هي السائدة على أرض المعركة، وأكثر الكتّاب السوريين في تغريبتهم يعانون مآسي الهجرة القسريّة إن من نظام الجريمة المتمثل بنظام الأسد أو من ميليشيات تعمل على خطف المثقفين والتنكيل بهم تحت ذرائع هشّة، فاختُطف من اختطف وقُتل من قُتل، وفُقد من فُقد، تماماً كما يفعل النظام السوري مع الكتّاب والمثقفين. ولظروف تغريبة البعض حكاياتها وموهناتها، ولكنها جزء ومحرّض هام للاضطلاع بالدور السليم، وسبل التواصل معهم والاحتكاك بهم ليست معجزة، ناهيك عن سبل التواصل الاجتماعي عبر الشبكة العنكبوتية، وهذه الأخيرة يتم اختراقها من العقول السطحية من مخلّفات عقلية حزب البعث الحاكم، ولها ما لها من حيث تنميط وتسطيح العقل السوري الذي أبدع ثورة ما استطاع أحد عبر التاريخ أن يقدّم ما قدّمته تلك الثورة من صبر على الاضطهاد والفقر وكل شظف الحياة وقد تخلّى العالم بأسره عن نصرة هذا الشعب بشكل حقيقي ينهي المأساة.

ما نريد قوله هنا، إن الكتّاب في شتاتهم يعانون من وطأة الحياة اليومية، وفي الداخل يعانون أكثر من أي معاناة أخرى، معاناة اجتمعت فيها كل أنياب الشرّ والهلاك، وهذا لا يبرّر لهم انصياعهم لليأس والهروب من واجبهم، وهذا يحتاج أيضاً لنشاط ثقافي سياسي مُوكل للنُخب القائمة على تنظيم وتأطير «رابطة الكتّاب السوريين» أو أي تجمّع ثقافي آخر يصبّ في نفس الهدف الذي تأسست عليه رابطة الكتّاب، والعمل من خلال البرامج الإلكترونية والورقية على دعم المقاومة الثقافية، والتنسيق مع كلّ الفعاليات الشبابية الواعية على الأرض، فهناك جهود شبابية واعية على أرض الثورة، تعمل في ظلّ ظروف نعرفها كلّنا، ويجب على كلّ الكتّاب أن تتضافر جهودهم وأقلامهم لدعم هذه الجبهة الثقافية، الجبهة الأهم كما نعتقد، هناك مسؤولية

بناء الوعي، وإنتاجه، هناك مأزق وعوائق كثيرة تعترض أرباب الفكر والقلم، وهذا قدر ملازم للصوت الحر منذ القديم وليس بجديد، إلا أن القهر والاستبداد لم يثنوا أصحاب الأهداف عن مبادئهم، ولم يتخيّر الأكفّاء فيهم أن يطردوا أنفسهم خارج المنظومة التاريخية، بل شاركوا في صياغة التاريخ بما قدّموه، وهذا دأب الكتّاب السوريين الأحرار الذين ازدانوا بالمهمة، وأعلنوا ولاءهم البديهي لثورة الشعب، وانخرطوا في الحراك السياسي ليصوغوا الأهداف والمسميات، وإن طغت لغة السلاح برهة من الزمن فإن ذلك لم يثنِ البعض ولن يثني الآخرين عن مواصلة كفاحهم.

إنّ الكتّاب السوريين الآن في مرحلة صعبة، وصعوبتها هي المحفّز للنهوض، ويجب أن نعترف أن الاتّكاء على رموز مثل بروميثيوس وسيزيف والعنقاء لا يُسمن في مرحلة يشوبها الخراب بكل المقاييس، لا بدّ من حركة عمليّة واعية، فالفاتورة التي دفعها الشعب السوري باهظة وباهظة جداً جداً، وأمام هذه التضحيات نحتاج لحركة توعويّة وعمليّة تتناسب مع طموحات من تبقّى من هذا الشعب المتمّسك بإرادة الثورة.

غسان الجباعي

# المضمون الخبيث والشكل الأجوف: في ظل الاستبداد

المناخ المحموم غير المستقر، الذي عاشته سورية منذ قرن، لم يسمح للمبدع السوري أن يلتقط أنفاسه ويعبر عن وجدانه ورأيه الشخصي، الحقيقي. عن وجعه كإنسان، وهمومه ورؤاه الفكرية والجمالية والمعرفية. والأهم من كل ذلك الكشف عن دخيلة نفسه، نفسنا، ومكنونه العاطفي والسيكولوجي. فلم يكن لديه وقت للعواطف، ولا للحب والمشاعر الإنسانية، والقضايا الاجتماعية والفلسفية الشائكة، التي تصدى لها أسلافنا في القرون الغابرة. لا وقت لديه للتحليل والغوص في أعماق النفس البشرية وسبر أغوارها وأسرارها وتأمل الجمال الكامن فيها، وفهم الطبيعة ورصد علاقة الإنسان بها وصراعه معها. وبالتوازي مع ذلك، لم يكن لديه وقت للبحث عن أشكال فنية جديدة. أي أنه لم يكن لديه وقت للتفكير والتأمل والفلسفة.

فهل نلومه!؟ وهل يستطيع المبدع أن ينتج أدباً عميقاً أو ينجز مشروعه الإبداعي دون أن يجد الوقت اللازم ليعبر عن ذاته ويراكم المعارف الأساسية لإعادة إنتاج حياة لم يجد فرصة للتعرف عليها كما يجب؟؟

لم يكن المبدع السوري، كغيره من زملائه المبدعين في هذا العالم، منتبهاً لخطابه وشعاراته «المضمون» كما لم يكن منتبها لأدواته وأسلوبه الفني «الشكل».

نعم، نحن أمة عريقة لها أمجادها وتاريخها الموغل في القدم، خانها القدر، أو ربما خذلها أو خذلته. وهي تحاول اليوم، بعد سبات يشبه الموت أن تنبعث من رمادها، وأول الانبعاث صرخة. وبعدها تبدأ الحياة.

ولو ألقينا نظرة تاريخية سريعة على تطور الإبداع في بلدنا لوجدنا أنه اعتمد عموماً على الموهبة والهواية الفردية التي لم تجد مدرسة تنميها وتطورها بشكل علمي. فالمدارس والأكاديميات لم تظهر بشكل فعلي إلا في النصف الثاني من ذلك القرن[١]. وفي سوريا، إذا استثنينا رائد المسرح الغنائي العربي، أحمد أبو خليل القباني «١٨٣٣-١٩٠٣»، أسست أول رابطة تشكيلية عام ١٩٤٠م وأقامت معرضاً جماعياً فنياً في كلية الحقوق، ثم تعددت الجمعيات التي تهتم بالفن التشكيلي بعد الاستقلال. ويعود تاريخ تشكيل أقدم كليّة فنية للتعليم العالي إلى العام ١٩٦٠م وذلك استناداً إلى القانون رقم /٩٩/ الذي ينظم ملاك المعاهد العليا التابعة لوزارة التربية، ومن بينها المعهد العالي للفنون الجميلة. تبعه المعهد العالي للفنون المسرحية عام ١٩٧٧م[٢] ثم المعهد العالي للموسيقى عام ١٩٩٠»[٣]. أما فنون الأدب والكتابة، فقد تم الاستغناء عنها بتدريس اللغة وآدابها فقط، «العربية والإنكليزية والفرنسية» لكن الملفت أن تكاثر وتطور هذه الأكاديميات والمعاهد المتخصصة، كان يؤدي دائماً إلى تراجع وانحطاط الفنون التي يدرّسها، سنة بعد أخرى! فمنذ أن ارتفع «السيف الدمشقي»[٤]، في ساحة الأمويين مع مطلع السبعينات، والفن السوري يتراجع ويفقد هويته وعفويته ومواهبه. والسبب الرئيس في ذلك هو استقرار واستيطان نظام الاستبداد، الذي تمكن أخيراً من تحقيق الانتصار على الشعب السوري بالضربة القاضية، بعد الثمانينات، وتمكن أيضاً من تدجين الإبداع، ومنع المبدعين من مزاحمته، أو الإفلات من قبضته، وتحويلهم إلى مخبرين وأجراء تابعين له، أو أبواق تصدح بشعارات تمجد قائده ونظامه. باستثناء عدد قليل من «أولاد الحرام» الذين ترعرعوا في ظل الأب القائد.

هل كان الواقع مظلماً لهذه الدرجة!؟ بالتأكيد نعم، رغم أن الحياة لا يمكن أن تكون سوداء فقط، ولا بد أن يخترمها الضوء بشكل أو بآخر. فقد استفقنا على مدافع نابليون الأولى، ونحتاج،

---

١) "أُنشئت أول مدرسة للفنون الجميلة بالقاهرة سنة ١٩٠٨م. وفي الإسكندرية ١٩٥٧م، والتي تهدف إلى إعداد وتخريج الكوادر المتخصصة في مجالات الفن التشكيلي. ونشأ بعدها معهد دراسات الموسيقى العربية عام ١٩٥٩م. وظهرت أكاديمية الفنون الجميلة العليا في بغداد ١٩٥٨م. وأسست الجمعية الملكية للفنون الجميلة في عمان ١٩٧٩م، وفي البحرين ١٩٨٣م..

٢) www.discover-syria.com/bank/2755

٣) www.syrianmusicacademy.org

٤) نصب تذكاري، له واجهتان من الزجاج الملون الذي يحمل أعلام الدول المشاركة في معرض دمشق الدولي أصبح من أشهر رموز دمشق.

بعد هذا الدوي الجبار، إلى لحظة صمت تستوعب الموقف. ولكن الدوي ما زال مستمراً ومتواتراً منذ قرنين ونيف: فرنسياً وبريطانياً، ليصبح اليوم أمريكياً صهيونياً أشد فتكاً وضراوة... وتوّج الأمر بأحزاب وأنظمة استبدادية تابعة، جعلت معظمنا، كي لا نقول كلنا، يصاب إما بالدوار أو بهستيريا الصراخ المنفعل «الشعاراتية والمباشرة» أو بالصمم القاتل والعدمية.

وإذا كان صحيحاً «أن الشكل محافظ وأن المضمون ثوري»[٥] فليس من العدل، ومن غير الممكن تحويله دائماً، إلى «شكل متهافت ومضمون تافه!».

تستطيع سلطة الاستبداد بجهازها القمعي والأيديولوجي، أن تتشبث بالأشكال القديمة وتتجاهل، بل تطمس أية محاولة لتجديدها. كما تستطيع أن تعمل المستحيل كي تضفي على الإبداع طابع الأشياء الخالدة، التي لا تتغير. لكن الشكل المناسب لمضمونه في الفن الحقيقي، لا يمكن أن ينشأ بناء على رغبة السلطة أو رغباتنا الشخصية، فهو نتيجة لتراكم وتطور هائل في البنية المعرفية والجمالية والفكرية، يفجّر السائد، ولا تستطيع قوة أن تقف في طريقه، إذا ما تشكلت الظروف التاريخية المواتية، في أي مجتمع بشري.

وقد تحدث الكثيرون عن المضمون، والمصير الذي آل إليه في ظل الاستبداد: نزعة نزقة منفعلة لتحقيق الذات، يرافقها عجز كامل عن الوصول إلى ذلك، فسح المجال واسعاً لكثير من الصراخ والجعجعة والتكاذب، والشعارات الطنّانة التي شجعتها سلطات الاستبداد وتبنتها.

وإذا ما ألقينا نظرة عامة على الشكل: البنية الفنية والأساليب والتقنيات في الأبداع السوري، لاكتشفنا ببساطة أن الأمر لم يكن أفضل حالاً ومآلاً، مما وصل إليه المضمون من زيف وانحطاط. ولو تفحصنا المنظور الجمالي لهذه الفنون، آخذين بعين الاعتبار طبعاً، الظروف المحيطة بها والمؤثرات المتعددة: «السلطة المستبدة والجمهور الجاهل والمناخ الثقافي والفكري»، الذي لعب دوراً حاسماً في بنيتها ومسيرتها، لعلمنا سبب تسطيحها وتهميشها وعدم قدرتها على التطور وعجزها عن بلوغ وحدتها المتميزة، في المبنى والمعنى.

نعم، كان المبدع العربي مضطراً للتحزب والانضواء تحت راية أيديولوجية عقائدية ذات مضامين فكرية حماسية «حركات التحرر»، قادته بالضرورة إلى التحزب الفني أيضاً: أي صناعة أشكال فنية تناسب هذه المضامين وتنسجم معها، وكان مضطراً، من جهة أخرى، لتبرير هذه الأشكال والتنظير لها، والدفاع المستميت عنها. تارة تحت راية «الواقعية الشعبية» أو الجماهيرية، أو راية الواقعية الاشتراكية أو الطليعية أو الثورية أو راية الفن للفن أو السريالية والغرائبية والوجودية والبنيوية... وتارة تحت راية ستانسلافسكي ومسرح المعايشة، أو راية بريخت والمسرح الملحمي التعليمي أو مسرح جان فيلر الفقير أو مسرح ميرخولد «البيوميكانيك» أو كانتور التشكيلي، وجعلوا

---

٥) ارنست فيشر. ضرورة الفن ص ١٧٠

من راية التراث، والجذور القومية التي أصبحت، موضة الستينات والسبعينات، والبحث العقيم عن «ظواهر مسرحية عربية» كتبت فيها المجلدات لتثبت أنها كانت موجودة عند العرب: كالسامر والراوي والحكواتي في المسرح والقصة وغيرها. أو «مسرح التسييس» الذي ابتكره سعد الله ونوس في بياناته المسرحية. وبيانات المسرح العربي، لعبد الكريم برشيد، وغيرها من البيانات التي تذكرنا عناوينها ببيانات الانقلابات العسكرية، ويذكّرنا مضمونها بمسرح التغريب الملحمي أو المسرح الاحتفالي الغربي.

ومن المؤسف أن هذه الكثرة والتنوع لم تكن تدل على الثراء، بقدر ما دلت على التقليد الأعمى والتخبط والخوف والضحالة الفكرية والإبداعية، التي حولتها إلى مجرد فقاعات عابرة، لم تترك على سطح الماء سوى رجفة طفيفة. وذلك بسبب محاولة فرض الخطاب الخشبي والأشكال الورقيّة التي لم تكن مناسبة للمكان والزمان.

والسبب في ذلك أن المبدعين، والمفكرين العرب عموماً، لم يكونوا أكثر من مرآة أو صدى مشوَّشاً ومشوِّشاً لهذه المدارس والفلسفات والعقائد الفكرية والجمالية... فاضطراب الزمن، وعدم الاستقرار السياسي والفكري، ولوثة الاستبداد العسكري والفكري «الإسلامي والقومي والأممي» لم تسمح للكاتب العربي بالتقاط أنفاسه والتأمل الحر المتأني، والمراكمة الكمية والنوعية، والبحث عن هوية إبداعية متميزة، وإنجاز شكل فني مستقل يتجاوب مع، ويستند إلى فلسفة وقاعدة معرفية وعقل وهوية عربية منجزة، لكن الشكل الفني، لا يصنع في الهواء، منقطعاً عن أرومته. وهذا ما يؤكد مرة أخرى ترابط الشكل الفني مع المضمون الفكري في أي عمل إبداعي، كما أن الثقافي عندما يصبح تابعاً للسياسي، يبرز الخطاب العقائدي كغاية في ذاته، على حساب كل العناصر الفنية المكونة للعمل الإبداع. فالموضوع، والحال هذه، يتم اختياره بإيحاء من الخطاب العقائدي. والحبكة «تفبرك». والصراع واللون والإيقاع يقاد بواسطة الخطاب العقائدي. والشخصيات تتحول كلها إلى شخصيات سوداء أو بيضاء، ذات بعد واحد. وهي إما شخصيات أبطال مناضلين أو خطباء محنكين يلهبون حماس الجماهير، أو خونة مرتزقة، متبجحين متآمرين على أمن الدولة وسلامة الأمة أو خط الحزب، سواء كان حاكماً أو محكوماً. وحتى وظيفة الأدب والفن تتحول من مجال للحوار الذكي الذي يقدم للناس المتعة الجمالية والفائدة المعرفية، إلى مجال للجلد والتّجلّد.

فمن أهم خصائص الشخصية الروائية أو الدرامية أو حتى التشكيلية، أنها تعيش وتتطور وتفكر وتلقى مصيرها بمعزل عن الكاتب، ومن خلال شروطها الموضوعية الخاصة بها. والواقعية: «طباع نموذجية في ظروف نموذجية» كما وصفها إنجلس. والكتابة، هي بالفعل «فن إخفاء المضمون». وحتى فنون السرد: القصة والرواية، والتي تسمح للكاتب بالتدخل في الحدث ووصف سلوك

الشخصيات، لا تسمح لنفسها بالمباشرة وكشف الغايات، بل تقوم بتغليفها بأسلوب جميل ممتع، إذا لم يكن مدهشاً، تشي بما يريده الكاتب وتحترم ذائقة وعقل المتلقي، القارئ أو المشاهد، وتسمح له بمتعة الكشف والمشاركة، ولكن المبدع الردّاح الذي يعتقد أنه يستطيع قلب العالم بواسطة قصيدة أو رواية أو مسرحية، لا يستطيع إنجاز عمل متعدد الأصوات والأفكار والعواطف، بل صوت واحد هو صوت هذا الكاتب.

قد يقول قائل: إن مسرح برتولد بريخت ومن قبله بيسكاتور ومن بعدهما بيتر فايس، وكامو، وغوركي، وشفارتس وبرنارد شو وغيرهم الكثير من الكتاب الغربيين، كانوا أيضاً دعائيين ومبشّرين بفكرة أو فلسفة أو «آيديا» محددة. وحتى التراجيديا اليونانية قامت أساساً على فكرة أخلاقية هي «الكاثرسز» أو التطهير. وهذا صحيح، لكن أرسطو خلق في كتابه «فن الشعر» نظرية التطهير الإبداعية الخالدة، التي تستند إلى الفلسفة الإغريقية. وكذلك فعل بريخت، الألماني، الذي استند في مشروعه المسرحي على الفلسفة الألمانية هيجل، نيتشه، ماركس والثقافة الألمانية غوته، شيلر، وقد تمكن خلال نصف قرن، أن يؤسس اتجاهاً ذا هوية إبداعية مستقلة، منطلقاً من الفكر والعقل الألمانيين، مستفيداً من التراث الغربي والشرقي، معارضاً ورابطاً الفكر الأرسطي، بالفكر الماركسي، ليقدم للعالم في كتابه «الأرغانون الصغير»، مذهباً مسرحياً جديداً «المسرح الملحمي» ونظرية جمالية أو طريقة جديدة «التغريب».

ولا بد من الإشارة أخيراً إلى أن المسؤولية لا تقع فقط على عاتق المبدع، إنما هو واقع موضوعي مرير تتشابك فيه مسؤوليات المبدع مع المؤسسات الثقافية والأدبية مع مسؤولية الجمهور والسياسة الثقافية عموما ومستوى التطور الحضاري بشكل خاص. فمن الخطأ الاعتقاد أن وجود مبدع جيد، كفيل بوجود إبداع جيد، وعموما لا يمكن للإبداع الجيد أن يولد أو ينمو أو يتطور في ظل استبداد متخلف عقلياً وحضارياً، سواء كان هذا الاستبداد سياسياً أو اجتماعياً أو دينياً أو حزبياً.

ولو أخذنا بلدنا سورية مثالاً، لوجدنا أن كل هذه «الاستبدادات» تحالفت وتراصفت وتكالبت، لإجهاض الحداثة، والمسار الوطني الديموقراطي، الوليد، وفي المقدمة منه الثقافة الوطنية بكل أشكالها.

فبعد نصف قرن من الحكم الشمولي العرفي للحزب الواحد «حزب البعث العربي الاشتراكي»، الذي استولى على السلطة بانقلاب عسكري في آذار (مارس) عام ١٩٦٣م، وبعد هزيمة ١٩٦٧م واحتلال هضبة الجولان دون مقاومة وتأثيره البالغ في وجدان السوريين، سرعان ما تحول نظام البعث في السبعينات، إلى حكم فردي أمني استبدادي، إثر انقلاب عسكري آخر «الحركة التصحيحية» تشرين ١٩٧٠، قام به وزير الدفاع، واستولى على جميع السلطات: التشريعية

والتنفيذية والقضائية. حيث كرس، في دستوره، ١٩٧٣، صلاحيات كبيرة لرئيس الجمهورية، خولته تعيين الحكومة ورئيسها، وتسمية رئيس الوزراء ونوابه والوزراء ونوابهم وإقالتهم وإحالتهم للمحاكمة، وتعيين الموظفين المدنيين والعسكريين وإنهاء خدماتهم. كما خولته التشريع ورئاسة مجلس القضاء الأعلى، ووضع السياسة العامة للدولة لتصبح السلطة التنفيذية ورئيسها مجرد موظفين ليس لهم أي دور سياسي ناهيك عن كونه القائد العام للجيش والقوات المسلحة والأمين العام لحزب البعث العربي الاشتراكي ورئيس مجلس القضاء الأعلى ورئيس الجبهة الوطنية التقدمية التي تشكلت عام ١٩٧٣، من بعض الأحزاب القومية والشيوعية الموالية للنظام. وهو الذي يعتمد رؤساء البعثات الدبلوماسية، ويقوم بعملية التشريع خارج إطار مجلس الشعب. وهو الذي يرأس السلطة القضائية ويضمن استقلالها، ويعين رئيس وأعضاء المحكمة الدستورية، ويحل مجلس الشعب، ويعلن الحرب والتعبئة العامة وحالة الطوارئ!؟ أي أن الرئيس هو «الدولة» الحقيقية بكل أركانها.

وحزب البعث هو قائد للدولة والمجتمع، كما ورد في المادة الثامنة من الدستور السوري، «حزب البعث العربي الاشتراكي هو الحزب القائد في المجتمع والدولة ويقود جبهة وطنية تقدمية تعمل على توحيد طاقات جماهير الشعب ووضعها في خدمة أهداف الأمة العربية»[٦]. لكن هذا الحزب سرعان ما هُمّش بعد ذلك بالتدريج، وهمشت معه الجبهة الوطنية التقدمية، لتحل محله خطب ومقابلات وأقوال «الأب القائد»، وتنتقل البلاد من مرحلة «الحزب القائد في الدولة والمجتمع» إلى مرحلة «الأب القائد».

وقد اعتمد «الأب القائد» طيلة الثلاثين عاماً، على أجهزة الأمن والجيش العقائدي. فكرس الأحكام العرفية، وعسكر المجتمع بحجة المقاومة واسترجاع الجولان المحتل، وأطلق شعار «لا شيء يعلو فوق صوت المعركة»، وألغى الحياة السياسية والعمل المدني، وسيّس القضاء وأسس للفساد والبيروقراطية والمحسوبية، وابتلع الدولة ومؤسساتها، وكمّ الأفواه بشتى الطرق، ومنع تشكيل الأحزاب المعارضة وإصدار الصحف المستقلة، وأقفل النوادي الرياضية والفنية، وفتح المعتقلات للأدباء والمفكرين ورجال الدين والقضاة والمحامين الشرفاء. وقسّم المجتمع إلى «موالين» يستطيعون أن يفعلوا ما يريدون، متجاوزين كل القوانين، ومعارضين «معادين» لا حقوق لهم. وأعلى من شأن الفاسدين، فرفعهم إلى مكانة لا يستحقونها، وحطم الطبقة الوسطى. وحبس شاعراً بسبب قصيدة وشرد رساماً بسبب لوحة وقتل ضابطاً بسبب موقف وحمى رجال الأمن بقوة القانون ومنع محاكمتهم إلا بأمر منه. وأذلّ بذلك كل الناس وحرمهم من أبسط حقوقهم الإنسانية في التعبير والحرية والعدالة الاجتماعية والكرامة الإنسانية. وأصبحت «الموافقة الأمنية» وثيقة شبه رسمية لا بد منها في كل حالات التوظيف والسفر والحالات المعيشية الأخرى للناس،

٦) دستور الجمهورية العربية السورية لعام ١٩٧٣

وتحولت سورية بشعبها العظيم وتاريخها العريق وأرضها الغنية التي تتجاوز مساحتها ١٨٥٠٠٠ كيلومتر مربع، إلى مزرعة تديرها مجموعة من آل البيت وضباط الأمن والمخبرين والانتهازيين والأميّين. وخاصة بعد قضائه على حركة الإخوان المسلمين في الثمانينات، وإطلاق شعار «قائدنا إلى الأبد الأمين حافظ الأسد».

فماذا يستطيع الأدب أن يفعل في بلد، لا قيمة فيه للأدب، ومجرد كلمة «لا» قد تكلف صاحبها سنوات طويلة من السجن والذل والتهميش وربما الموت!؟ وماذا يستطيع المبدع أن يفعل مع جمهور استساغ جلُّه الذلّ، عبر سنين الطويلة، وقَبِل بتمجيد طاغية وعده بالرفاهية والوحدة والحرية والاشتراكية وتحرير الجولان ودحر إسرائيل؟

أسئلة طرحها المبدع السوري على نفسه منذ عقود وكان الجواب دائما كالشوكة في الحلق. فأنت إن قلت «نعم» ربحت العالم وخسرت نفسك وفنك. وأنت إن قلت، أو فكرت أن تقول «لا»، تحتاج إلى طاقة تفوق طاقة البشر كي تستطيع الصمود، ليس أمام استبداد كهذا فقط، بل أمام مجتمع بات يمجد هذا الاستبداد ويفضّله على الأدب والفن والحرية!

ثمة من يظن أن الكلمة قادرة على مواجهة السيف. وهذا قد يكون صحيحاً أحياناً. لكن ماذا تفعل الكلمة إذا لم يترك المستبد لصاحبها أي هامش يستطيع أن يعيش من خلاله، ويعبر عن نفسه ويتفاعل مع جمهوره. ماذا يستطيع المبدع أن يفعل إذا صادرت السلطة كل عناصر الإبداع «الأداة والمادة والموضوع» وسيطرت على الطقوس الثقافية وأغلقت الدائرة عليها من جميع الجهات، وتركت بذكاء وخبث، هامشاً مسموماً، يُفقد الكاتب قدرته على التأثير، ويحوله إلى مجرد أيقونة أو وسام على صدر الاستبداد، ليثبت للعالم الحر، مرة بعد أخرى، سعة صدره وديموقراطيته وانفتاحه!؟ فأنت قد تستطيع مثلاً الحصول على رخصة لتصوير فيلم، لكنك لا تستطيع الحصول على موافقة لعرضه جماهيرياً. وأنت تستطيع أن تنشر ما تشاء من الشعر، لكنك لا تستطيع أن تقيم أمسية شعرية أو تلقي قصيدة، حتى في مقهى. وتستطيع أن تنشر ما تشاء من مسرحيات وروايات وقصص قصيرة وطويلة، لكنك لا تستطيع أن تجسدها على خشبة المسرح أو تحولها إلى فيلم سينمائي أو مسلسل تلفزيوني. والسبب في ذلك هو أن السلطات بكل بساطة، تدرك أن عدد القراء مهما كان كبيراً لن يتجاوز الألف، بينما عدد المشاهدين سيكون مئات الألوف أي أن السلطة كانت تمنع لقاء المبدع بجمهوره، وهو القطب الأهم في العملية الإبداعية والثقافية.

كما أدرك النظام منذ البداية أهمية التربية والتعليم فوضع يده عليها، وقام بعملية تطهير شاملة للجهاز التربوي. فأبعد المعلمين والمدرسين وحتى الإداريين غير البعثيين أو غير الموالين، ونقلهم إلى وزارات خدمية، كالزراعة والإدارة المحلية والصحة والنقل، وأقام منظمات تربوية

عقائدية تمجد الحزب والقائد، مثل منظمة طلائع البعث وشبيبة الثورة واتحاد الطلبة في الجامعات والمعاهد. وسيطر بشكل كامل، بعد عام ١٩٨٠، على جميع أشكال النشاط المدني مثل النقابات المهنية والجمعيات والاتحادات، وخاصة نقابة الفنانين واتحاد الكتاب والتشكيليين والصحفيين، ووضعها مباشرة تحت إشراف القيادة القطرية لحزب البعث، التي تختار رئيسها ومجالسها المركزية. وحوّلها بذلك إلى ما يشبه الفروع الأمنية. حيث بات من السهل في تلك النقابات أن تكتب التقارير الأمنية وتُفبرك الدسائس والمكائد بين الزملاء الكتاب والفنانين والصحفيين، للحصول على الولاء أو المركز أو العطاء، أو على الأقل الحصول على الرضى. مما أدى بشكل غريزي إلى تفشي ظاهرة التكتلات و«الشلليّة» وشراء الذمم والتآمر.

وقد فطن النظام السوري وخاصة في العقدين الأخيرين، إلى أمر لم يفطن إليه أحد سوى سدنة «هوليود» الذين كانت لهم الريادة في اختراع فن الدعاية وصناعة النجم السينمائي. وكان الهدف الأساس من ذلك هو الاستثمار في «شباك التذاكر». فالتقط النظام السوري هذه الظاهرة وقرر الاستثمار فيها سياسياً وإعلامياً. والمطلوب من هذا النجم الذي يصبح مشهوراً، بفضل هذا النظام، على المستوى المحلي والعربي، أن يكون أداة طيعة للدعاية التي يروجها النظام، فيخرج في المناسبات الوطنية والقومية التي يقيمها، ويظهر على وسائل إعلامه ليشيد بسورية الأسد وعظمة القائد وأهمية نظامه الوطني والتقدمي المعادي للإمبريالية والصهيونية.

وقد أفرد النظام في التسعينات «جناحاً» أمنياً خاصاً يقوده جنرال «مثقف»، لمتابعة الحياة الشخصية وحتى السرية للكتاب والفنانين والمثقفين، ورصد حركاتهم وسكناتهم وخصوصياتهم. فقُدمت لهم الإغراءات المادية المتنوعة من أموال وشقق سكنية وشاليهات ونمر سيارات[٧]. وعهّرت الفنانات فأصبحت الواحدة منهن لا تستطيع خوض السباق إلا بجسدها، كما رُتبت لهن ولهم ملفات فساد، مالية وأخلاقية، تستطيع السلطة استخدامها ضدهم، عند الحاجة، وتستطيع منعهم من النشر وتشغيلهم لدى شركات الإنتاج، وظهورهم على وسائل الإعلام الرسمية والخاصة. وبذلك، حولت السلطةُ الإبداعَ إلى ماخور وأجبرت المبدع على التخلي عن ضميره وجعلته شاهد زور على عصره ومجتمعه، أو مجرد آلة أو سلعة رخيصة، ليست قابلة للبيع والشراء فقط، بل قابلة لتزوير الحقيقة والكذب على الجمهور وتجميل القباحة وتقبيح الجمال. وهذا التسليع للأدب والأدباء كان أسوأ بكثير من تسليع الأدب والفن في أكثر النظم الرأسمالية وحشية وظلماً.

وقد حاول الكثير من الكتّاب المبدعين، المقاومة بالكلمة والفكرة والجمال، في ظروف معادية للكلام، حامية للبشاعة والرداءة. محتكرة للأدب والفن والمعرفة. وقد عبر عن ذلك بيان تجمع فناني ومبدعي سورية بعد قيام الثورة السورية العظيمة ٢٠١١، حيث جاء فيه: «وقُدِّرَ لنا جميعاً

٧) كان الحصول على بيت أو سيارة في ذلك الوقت يعد حلما بعيد المنال في سوريا.

المثولُ أمامَ عَبيْدِ المخابرات وخَدمها الذين حاضروا بنا في الشعر والموسيقى والسينما والمسرح بوصفهم فقهاء. وصمت بعضنا أو كُلُّنا أو هزَّ برأسِهِ وتآلف مع العبودية. وخاضَ بَعْضُنَا أو كُلُّنا مَعَارِكَ وهميّة ضدَّ زملائه في الأسى. وصمد البعض فنياً وأخلاقياً ونال تعاطف الأغلبية. وذَهَبَ في العُزْلَة.» [٨] وجاء في مكان آخر من البيان: «لقد حوصرتْ مُخيلةُ المبدعين السوريين لعقود طويلة في مؤسساتٍ فاسدة ووزاراتٍ فاسدةٍ ونقاباتٍ فاسدةٍ. اخترعَتْ المُخَيّلةُ الأمنيةُ مُدَراءها وشَبّيْحَتَها. فانتهكوا القوانين والدساتير وقَدَّسوا طقس الولاء الشفهي وقَوْنَنُوه».

صحيح أن النظام الرأسمالي حول كل الأشياء الثمينة إلى سلع، بما في ذلك الفن والأدب. ومع اعترافنا بفقدان النظام الرأسمالي للعدالة الاجتماعية والمساواة، شأنه شأن الأنظمة الشمولية، ورغم اعترافنا بظلم وجشع ووحشية هذا النظام، لكننا يجب أن نقرّ، بأن مفهوم «تسليع الفن» هذا، أوجد أيضاً سوقاً مناسبة للتنافس ومناخاً حراً للإبداع، لم يكن متوفراً من قبل. كما وُجدت من خلاله، ديناميات جديدة، وآليات مناسبة، وبنية تحتية كان الإبداع بحاجة ماسة إليها: دور نشر ومسارح متنوعة واستديوهات تصوير سينمائي وتلفزيوني، ومحترفات للأدب والفنون المختلفة، وتكنلوجيا متطورة ورأس مال ضروي ودعاية وتسويق وتنوع ومعاهد عليا متخصصة ونقابات مهنية وسيادة قانون، ويضاف إلى ذلك كله مناخ ديموقراطي كفل حرية التعبير والتشكيل والتجريب والنقد والتنوع والحضور الثقافي والتفاعل الجماهيري... حرر الطاقات الإبداعية وأطلق العنان لمخيلة الكتّاب وأفكارهم الفنية وأصبح الجميل والعميق والمؤثر هو الدكتاتور والمستبد الوحيد. وقد أدى كل ذلك طبعاً، إلى حراك ثقافي واجتماعي غير مسبوق، حقق إنجازات كبيرة وقفزات سريعة في كل المجالات وخلال وقت قصير، لم تعرفها المجتمعات البشرية من قبل، وخاصة في مجال الأدب والفكر والفن. وبات الأدب «البورجوازي» ساحة لا يستطيع الصمود فيها إلا أصحاب المواهب الحقيقية والمشاعر الإنسانية العميقة، الذين تمكنوا في النهاية من اختراق الجدار الإسمنتي لهذا النظام الرأسمالي المتوحش، وتفوقوا عليه، بواسطة الكلمة والصورة، أخلاقياً ومعنوياً وإنسانياً... وهكذا، لعب الأدباء والفنانون دوراً كبيراً وهاماً، وقدموا أعمالاً إبداعية غنية خالدة في ظل الديموقراطية البورجوازية التي شكلت مناخاً ملائماً للثقافة والحراك المدني فلم يعد الكاتب مطارداً بسبب معارضته للسلطة، أو مجرد بوق بسبب ولائه لها، بل تفرغ لفنه وحرر طاقاته الإبداعية، وأنجز أعمالاً عظيمة جعلته رمزاً لشعبه وبلده. وأصبحت تلك الأعمال الفنية جزءاً هاماً من التراث الفني والثقافي الخالد للإنسانية جمعاء، التي تذكر شكسبير أكثر من الملكة إليزابيث،[٩]

---

٨) بيان تجمع فناني ومبدعي سورة من أجل الحرية "أمارجي" ٢٧ كانون الأول/ديسمبر، ٢٠١١

٩) ملكة إنكلترا وإيرلندا ١٥٥٨ -١٦٠٣ م، ابنة الملك هنري الثامن التي عاش وليم شكسبير وأبدع مسرحه في عصرها.

وتذكر مايكل أنجلو أكثر من كل أسرة آل مديتشي،[١٠] وتذكر موليير أكثر من «ملك الشمس»[١١] وتعرف هاوبتمان وبريخت أكثر من هتلر وغوبلز[١٢] وميرخولد أكثر من ستالين وربيبه جدانوف[١٣] وبابلو نيرودا وإيزابيل الليندي أكثر من الجنرال بنوشيه،[١٤] ولوركا وبيكاسو أكثر من الجنرال فرانكو[١٥] وشهاب الدين السهروردي «الشهيد»، أكثر من مشايخ حلب والناصر صلاح الدين الأيوبي. بينما أسس الاستبداد عملياً للابتذال والتفاهة المغلّفة بالشعارات الوطنية الطنانة والقيم الفنية الجوفاء، وقرب أشباه المبدعين والعبيد، وحارب الموهوبين والأحرار، ظناً منه أنه يستطيع بذلك جعل الأدب يتآكل من داخله. ويؤسس بدوره لجمهور «قطيعي» ساذج بلا ذائقة، يتقن التصفيق ويستجمل القبيح المصطنع ويستقبح الجميل الحقيقي، ليُشكل عبر سنوات الاستبداد الطويلة ذائقة حاضنة وحامية لثقافة السلطة ورموزها، ومناخاً معادياً للأدب والفن وللثقافة الحرة الديموقراطية الأصيلة.

---

١٠) أسرة إيطالية حكمت فلورنسا. قام أفرادها بدور حيويّ في تاريخ إيطاليا وفرنسا، بدءًا من القرن ١٥ حتى القرن ١٨ ميلادي.

١١) ملك فرنسا لويس الرابع عشر من ١٦٤٣ حتى ١٧١٥م. وهو أحد أبرز ملوك البوربون. وكان يلقب بملك الشمس وذلك لاهتمامه بالأدب والفن.

١٢) جوزيف غوبلز: ٢٩ أكتوبر ١٨٩٧ - ١٩٤٥م وزير الدعاية السياسية في عهد أدولف هتلر وألمانيا النازية. وغرهارت هاوبتمان ١٨٦٢ – ١٩٤٦م أديب ألماني، يعد من أهم أدباء الحركة الطبيعية في ألمانيا. حصل على جائزة نوبل في الأدب لسنة ١٩١٢م.

١٣) فسيفولود مايرخولد ١٨٧٤- ١٩٤٠م. ممثل ومخرج ومدير ومُنظّر مسرحي روسي – سوفييتي. صاحب نظرية "البيو ميكانيك" في المسرح، وأحد رواد فن الإخراج المسرحي الحديث عالمياً.. ولد في مدينة بنزا ومات في المعتقل بموسكو بسبب خروجه عن الواقعية الاشتراكية التي أسسها أندري الكسندروفيتش جدانوف "١٨٩٦-١٩٤٨". وهو سياسي وإعلامي ومُنظّر الواقعيّة الاشتراكية في عهد ستالين، ومؤسس مكتب الكومنفورم (مكتب الاخبار الشيوعي) ١٩٤٧.

١٤) أوغستو بنوشيه. ديكتاتور التشيلي السابق، وأحد أشهر جنرالات الولايات المتحدة في أمريكا اللاتينية، والمسئول عن مقتل الرئيس التشيلي المُنتخب سلفادور ألليندي والانقلاب عليه. حكم تشيلي من ١٩٧٤–١٩٩٠م

١٥) ديكتاتور إسبانيا من سنة ١٩٣٦ – ١٩٧٥م. قتل الشاعر المعروف لوركا وشرد الرسام العالمي بيكاسو.

خلف علي الخلف

# الوسط الثقافي السوري: من حروب الفئات إلى حرب التمويل الكبرى

عانى معظم الكتاب السوريون، إضافة للمشتغلين بالحقل الثقافي لزمنٍ طويل، من تهميشٍ مزمن. تهميش متعمد من النظام لكل من لم يستطع تدجينه أو شراء صمته، وأعني هنا الكتاب المشتغلين الذين يأخذ نتاجهم علامة النجاح على الأقل، أما الكتبة والأبواق فهم خارج السياق.

## الجزر المعزولة في بحر المخابرات

ترك النظام في بعض الأحيان جزراً صغيرة، عقمها سياسياً وتركها حقلاً مفتوحاً لاشتغال ثقافي جدي، كوزارة الثقافة في عهد نجاح العطار وأنطون مقدسي، تحديداً في قطاع التأليف والترجمة والنشر، إضافة للمسرح في بعض الأحيان. كان هناك اتفاق معلن، غير مكتوبٍ بين العاملين في الوزارة والمشتغلين معها، ينص بشكل صارم على تجنب التعبير السياسي المباشر الناقد للنظام [وليس المعارض فقط] والتساهل في التعبيرات النقدية الفكرية والإبداعية.

النظام الذي ألحق كل مؤسسات الإعلام بشكل مباشر بالمؤسسة الأمنية، وأخضعها لسلطتها المباشرة، ترك أيضاً بعض العاملين في هذه المؤسسات ممن ليس لهم سجل ناصع في موالاة النظام، أو لديهم حد مقبول من الاستقلالية. وفي حالات نادرة من ضحايا سجونه من المعارضين، تركهم في الحقل الثقافي تحديداً في وسائل الإعلام والمطبوعات.

كذلك احتكر النظام كل مؤسسات تمثيل المشتغلين بالثقافة والإعلام وجعلها أوكاراً للبعث الذي يكون فاعلاً عندما يصب في قدر المخابرات الكبير الذي كانت تطبخ فيه البلاد. اتحاد الصحفيين، اتحاد الكتاب، نقابة الفنانين؛ ومنع تشكل أي تجمع مستقل مهما كان هامشياً ومحدوداً.

كان تغول النظام كاملاً في مؤسسات «الدولة»، فلم يترك أي هامش بينه وبين هذه المؤسسات، كما في بلدان عربية أخرى [مصر على سبيل المثال]، وعليه لا يمكن الحديث إلا تجاوزاً عن «مؤسسات الدولة»، ووفقاً للمعنى الواقعي فمصطلح مؤسسات الدولة لم يكن يفضي إلا إلى مؤسسات ملحقة كليّاً بالنظام. وبعيداً عن جلد ممن عمل في هذه المؤسسات لم يكن أمام المشتغلين بالثقافة والإعلام خيار آخر.

كان وضع الكاتب السوري والمشتغلين بالثقافة والفن، الأكثر بؤساً على امتداد الخارطة العربية، الأكثر بؤساً ليس فقط على مستوى حرية التعبير فهذه يتشابه بها مع أنظمة عربية كثيرة، بل على المستوى المعيشي، وعلى مستوى تحقيق الذات والإنجاز المعتبر في النشاط الثقافي العام.

## حروب الفتات

ترك النظام بعض الفتات في حقل الثقافة والفن؛ وعلى هذا الفتات كانت تدور حروب طاحنة بين المشتغلين بالكتابة والثقافة والفن، استخدمت فيها كل الأسلحة لإقصاء الآخرين بما فيها الاستقواء بالمخابرات واللجوء إليها لتصفية الخصوم، الذين لا يصلون إلى درجة الأعداء. كانت مقاهي دمشق الثقافية وحلب بدرجة أقل، مسرحاً خلفياً لهذه التصفيات المعنوية، وكان الهدف منها تحقيق حصة أكبر من هذا الفتات.

لم يكن هذا الفتات يتعلق بمنح تفرغ كما في دول عربية أخرى أو معونات لمشاريع ثقافية أو جوائز ذات قيمة مادية عالية، بل كانت تدور حول النشر في المطبوعات التي يصدرها النظام، وطباعة كتاب في وزارة الثقافة أو اتحاد الكتاب، أو المشاركة في نشاطات المراكز الثقافية للحصول على مكافأة هزيلة، إضافة لتبني المسرح القومي لإنتاج مسرحية، أو فيلم في المؤسسة العامة للسينما ذات الإنتاج الهزيل، أو إعداد برنامج في التلفزيون أو تقديمه؛ وكذلك حول التدرج الوظيفي في المؤسسات الاعلامية والثقافية والفنية التي ترك فيها النظام هامشاً لغير الملتصقين بجلده الأمني.

حول هذا الفتات نشأت «شلل» و«جماعات» غير ثابتة وغير مستقرة العدد والأشخاص، وشهدت انتقالات من هذه الجماعة إلى تلك، وكان هدف ومعيار التجمعات والشلل هذه، تحقيق المصالح الشخصية والجماعية لأعضائها، وتبادل المنافع بتحقيق حصة معتبرة من هذا الفتات.

المعارك المستمرة على الفتات هذا، كان أحد أدواتها استخدام النتاج الثقافي والإبداعي للأشخاص المشتركين في هذه الحرب كوسيلة لتصفية الحسابات، فقد استخدم «النقد»، واستعراض الكتب الصادرة، والكتابة عن النشاطات التي تخص هؤلاء الأفراد واستعراضها في وسائل الإعلام [ضمن الحيز المتاح] كأدواتٍ في هذه الحرب. استخدم الكتاب والصحفيون «الكلام الكبير» في التغطية على الأسباب الحقيقية لهذه التصفيات، وحاولوا تحويل حروب الفتات هذه إلى سجالات ثقافية وفكرية عامة.

كان هذا يحدث أيضاً على المستوى «السياسي»، على مستوى التجمعات والأحزاب «السياسية»؛ حيث تغطى الأسباب الحقيقة الشخصية للانشقاقات والمعارك بخطاب عام يتوسل أسبابا عامة و«وطنية» وقضايا تخص «الجماهير» والموقف منها.

## مسيرة الحروب خارج الحدود

حدثت تطورات في العقود الأخيرة على مسارح عمليات حروب الفتات، فقد فتحت الصحف اللبنانية والخليجية المحلية منها والدولية أبوابها وصار النشر فيها يقدم فتاتاً أكثر قليلاً من فتات النظام المتغول في «الدولة». نقل السوريون شللهم هذه وتجمعاتهم وتحزباتهم، وآليات تعاملهم البينية، إلى هذا الحيز الجديد. فاحتكرت جماعات وشلل وأفراد قنوات المرور والنشر في هذه الصحف، عبر التقرب من «رئيس الفرع» المسؤول عن النشر في هذه الجريدة أو تلك، ليصبح صديق رئيس الفرع هو المقرر في من ينشر له أو من يكون مروره مستحيلاً إلى هذه الصحف.

احتكر طريق النشر هذا والترشيح له كتاب مستقلون عن النظام وبعضهم معارض أصيل له، إلا أنهم مالوا إلى الأدوات السورية نفسها المستخدمة في معاركهم الداخلية فاستخدموا هذا الحيز الجديد في بناء «النفوذ» في الوسط الثقافي السوري، وبناء شبكة تقوم على الاستتباع والاستزلام لديهم، خصوصاً للقادمين الجدد للاشتغال الثقافي. هنا لا يدور الحديث في العماء ولا في مجالٍ عام واسع، إذ يمكن تحديد الصحف والأشخاص والعلاقة التي كانت تربطهم برؤساء فروع النشر في هذه الصحف. أما المراسلون المعتمدون لهذه الصحف ووسائل الإعلام الناطقة بالعربية التي تكاثرت لاحقاً، فكان تعيينهم يمر عبر بوابة المخابرات؛ مع استثناءات قليلة ونادرة يمكن ذكرها بالاسم حافظت على مهنيتها وعلى حد أدنى من الاستقلالية؛ مع عدم القدرة على تجاوز الخطوط الحمراء التي يقيدهم بها النظام بشكل صارخ.

استخدمت المهرجانات الثقافية والفنية المحلية والعربية أيضاً، كأداة في حروب الإقصاء؛ ففي المهرجانات المحلية التي كانت ذات امتداد عربي استخدم الأشخاص المسؤولون عن هذه المهرجانات أو من لهم تأثير عليها، بعد أن خاضوا تصفياتهم الداخلية، مسألة الدعوات

لتعزيز نفوذهم وحضورهم لدى نظرائهم العرب في شبكة تبادل الدعوات والمنافع من هذه المهرجانات المتشابهة عربياً عموماً. فكان يندر أن يخترق هذه الشبكة كاتب لأنه كاتب يستحق الدعوة لحضور مهرجان ما في حقل يتخصص فيه، من دون أن تكون له أذرع في الشبكة الداخلية. وكان آخر النشاطات العامة التي قام بها النظام وشهدت هذه التصفيات هي احتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية في العام ٢٠٠٨.

ولا يحتاج المرء لجهودٍ مضنية ليكتب قائمة بالأشخاص المشتغلين بالثقافة والفن الذين كانوا دائما على قائمة المدعوين للنشاطات العربية والدولية.

## الحرب الإلكترونية

التطور الثاني حدث في مجال النشر الإلكتروني والمواقع الإخبارية، وهذه وإن انطبق عليها ما ينطبق على النشر في الصحف الورقية، في خطوطها الحمراء واستتباعها أمنياً، إلا أنها جاءت بتطورٍ مهم، إذ أنها قلصت كلفة بناء «وسيلة إعلام» إلى حدودٍ مقدور عليها من الغالبية تقريباً، فقام بعض المشتغلين في الوسط الثقافي ببناء مواقع الكترونية وحصلوا من خلالها على تمويلات «شبه» مشروعة في بعض الأحيان، إلا أن الأهم هو كعكة الإعلانات التي كانت تمر عبر المخابرات وبدعم منها، والتي كان يمولها شركاء النظام التجاريين في الفساد؛ تلك الإعلانات التي لم تكن تقوم على أسسٍ تجارية حتى. وخيضت حروب رخيصة في هذا الحيز، وما يجعلنا لا نتوقف كثيراً عند هذه المواقع في عهد النظام، أن غالبية أبطالها كانوا كتبة وصحفيين أمنيين ما عدا قلة قليلة.

## الجوارح والكواسر والبواسل

الباب الأهم «مالياً» هو الذي فتحته الدراما للوسط الفني السوري، وبعض كتاب السيناريو، إذ بدأت شركات إنتاج عربية الاستثمار في الدراما السورية، بعد شيوع عصر الفضائيات؛ كذلك فتحت شركات محلية للإنتاج من أموال الفساد وشركاء الفساد، في هذا الحيز كانت الحرب أعنف، لأن ما تقدمه لم يكن فتاتاً بل أموالاً حقيقية. وفي هذا الملف أجد أن هناك من هو مؤهل أكثر مني للحديث عنه.

## من عهد النظام إلى عهد الثورة

عندما قامت الثورة السورية انتقلت جموع من الكتاب والصحفيين السوريين والمشتغلين بالثقافة والفن، من فتات موائد النظام إلى جانب الثورة، بعضهم معارض أصيل وبعضهم كان معارضاً صامتاً وبعضهم وجد أن موائد الثورة صارت أدسم! حتى إنه عندما أنشئت رابطة الكتاب

السوريين، دافع بعض الكتاب الذين انضموا لها، عن بقائهم في اتحاد كتاب النظام تحت يافطة الحفاظ على حقوقهم ومكتسباتهم في ذلك الاتحاد!

بعد قليلٍ من التعفف والطهرانية والعمل التطوعي المخلص، الذي وسم العمل للثورة في بداياتها من قبل غالبية المشتغلين بالثقافة والفن، جاءت المكاسب والامتيازات، وهذه المرة لم تكن كفتات النظام بل رواتب بالدولار في المؤسسات «الثورية» الناشئة، وتمويلات صغيرة وكبيرة، وتكريس ظهور وحضور يؤدي إلى بناء نفوذ في الفضاء العام الذي خلقته الثورة يترجم آنياً أو لاحقاً إلى مكاسب.

هنا كانت الحرب ليس أعنف فقط، بل استخدمت فيها وسائل جديدة، أيضاً، منها «الشبيحة» الذين استخدموا بكثافة على شبكات التواصل؛ إضافة لنقل المشتغلين بالثقافة والفن ليس فقط أدواتهم السابقة في بناء علاقاتهم ببعضهم وبالثقافة، بل خبراتهم التي اكتسبوها من خلال حروبهم السابقة في ظل النظام، إلى فضاء الثورة ومؤسساتها الناشئة، خصوصاً مع بزوغ عهد التمويلات العربية والدولية التي لم يعرفها الوسط الثقافي السوري في تاريخه. وصارت الشلل والجماعات والتيارات تحظى أو تتدثر بغطاءات «سياسية»، لتبرير هذه المعارك والخصومات بعيداً عن السبب الحقيقي وهو اقتسام كعكعة الثورة.

## كعكة الثورة المغمسة بالدم

يمكن حصر الكعكة التي أتاحتها الثورة للمشتغلين بالوسط الثقافي والفني «والإعلامي»، بالتوظيف في المؤسسات الثورية الناشئة سواء كانت عامة أو خاصة؛ التوظيف في مؤسسات التمويل الدولية أو المنظمات الدولية التي فتحت لها الثورة السورية باباً واسعاً للعمل في الفضاء السوري، تمويل إنشاء المؤسسات والمنظمات والصحف والمواقع الإخبارية ومراكز الأبحاث، والمشاريع الثقافية والفنية، هذا التمويل الذي يتدرج من دولارات بسيطة إلى ملايين الدولارات. وكذلك بدرجة أقل احتلال المواقع «السياسية» في مؤسسات التمثيل التي انبثقت عن الثورة. وفي كل ما ذكر لم يعمل معيار الكفاءة والاختصاص سواءً في التوظيف أو التمثيل أو في الحصول على التمويل، بل اعتمد معيار العلاقات والقدرة على الوصول والانتهازية والاستزلام لاحتلال هذه المواقع والحصول على التمويلات.

## المغربلون الجدد

تحت تسمية «ناشط» اجتاح فضاء الثورة، بما فيه الوسط الثقافي والإعلامي والفني «المغربلون» الجدد، وهم جماعة من الغوغاء، رأسمالهم صفحة على وسيلة التواصل الاجتماعي «فيسبوك» أعطوها اسماً كبيراً، ظهروا بموجبها، أو بموجب علاقاتهم الشللية مع العاملين في

القنوات الإعلامية بداية كشهود عيان، ثم تحولوا تدريجياً إلى ناشطين إعلاميين، ثم محللين استراتيجيين، وبعضهم صاروا يعتبرون أنفسهم ليس صحفيين وإعلاميين فحسب بل كتاباً وفنانين. ساعدهم في ذلك التغطية الطويلة للثورة السورية، والتركيز عليها من كل وسائل الإعلام العالمية والناطقة بالعربية على وجه الخصوص. كان جواز مرورهم في بعض الأحيان الرغبة في استثمارهم من هذه القنوات، ونسبة ما تريد قوله القناة على ألسنتهم، وكانوا لا يتورعون عن شيء بما فيها فبركة الأكاذيب والفيديوهات والصور لأنهم كانوا مجرد نكرات ليس لديهم رأسمال رمزي أو معنوي يمكن أن يخسروه. أيضاً سهل مرور المغربلين أحياناً التيارات السياسية الناشئة، التي لم يكن لها حضور على الأرض، وأبرزتهم في حروبها البينية، في محاولة لسد عجز هذه التيارات على الأرض، مما اقتضى أن يكون لكل تيارٍ مغربله.

وفي أحيانٍ أخرى مروا من ضعف مهنية وسائل الإعلام والاستهتار في التحقق من المصادر والأخبار في الشأن السوري، الذي كانت لديه ذريعة جاهزة للتبرير وهي منع النظام لوسائل الإعلام من العمل في سوريا، وكانت وسائل الإعلام التي تحتاج ملء ساعات طويلة من البث المخصص للثورة السورية حتى لو كان بـ «العلك».

قدم «المغربلون» إلى الوسط الإعلامي بشكل أكبر، لضعف الجهد المبذول فيه، وسهولة اختراقه بالحكي الإنشائي الذي لا يحتاج تدقيقاً في كثير من القنوات الفضائية. كتلة المغربلين صارت الأكبر في الثورة السورية واستولت على المشهد الإعلامي تقريباً، وتتشكل بشكلٍ أساسي من «تنسيقيين» جاؤوا من مهن مختلفة؛ سائقي سيارات أجرة، وعمال باطون وكشاشي حمام… وقلة من المحترفين الذين نقلوا تهافتهم وحروبهم القديمة معهم إلى الثورة، ويعتبر المغربلون الجدد إحدى أكبر الكوارث التي واجهت السوريين بعد الكيماوي والبراميل وتسرب أكثر من مليوني طفل من التعليم.

لم يستول «المثقفون» على مشهد الثورة وأموالها وجوائزها من صناعها الحقيقيين؛ أي الناس؛ فقراء سوريا منهم على وجه الخصوص والتحديد الذين دفعوا وما زالوا يدفعون الكلفة الأفدح في الثورة السورية، دماً وجوعاً وتهديم بيوت، وتشرداً، بل في بعض الأحيان سرقوا منهم المواد الخام، أفلام، تقارير، صور، حكايات… ونسبوها لأنفسهم.

عادل رشيد

# حِبـرُ الوريـد: مأســاة المتغيّر وملهــاة الثابت

اقتصر مفهوم التعددية اصطلاحاً على المستوى التنظيري السياسي الاجتماعي، في دلالة تفيد بإمكانية اشتراك وضرورة إشراك أكثر من لون أو طيف أو رؤية أو رأي أو حتى معتقد حيال التعاطي مع موضوع بعينه، نظرياً كان أو تطبيقياً سلوكياً.

فهل يجوز لنا ومن منطلق المعنى اللغوي للكلمة، أو المعنى الدلالي للمصطلح، أن نقيسه على موضوعات الإبداع الفكري على اختلاف مناحيه داخل المؤسسة «الجديدة» في ظل وخلال الثورة؟!

أليست حالة التغيير السياسي الاجتماعي وخصوصاً الجذريّة منها، تحمل في كينونتها المقوّمات الحتميّة للتعددية الفكرية وللمنتج الإبداعي على مختلف ألوانه وأشكاله وأهدافه وتوظيفاته؟!

هل الثورة بمعناها الشامل العريض يُفترض أن تشكّل فعلياً الحامل الشرعي والجامع بالضرورة للمكونات والمفرزات الفكرية المتعددة مختلفة الآراء أو حتى المتضادة وعلى كل المستويات؟!

لقد ألقت الحالة السياسية السورية السلطوّية الاحتكارية بظلالها على

المشهد الفكري العام قرابة النصف قرن الماضي، عوّمت الحالة الفرديّة وقلصت المؤسسة عملياً لتُختصر بشخص، حَجّمت المعطيات الفكرية والمشروع الثقافي العام لصالح ايديولوجيا محددة وموجهة وتم توظيفها لهدف بعينه، فهل انتقلت عدوى السلوك السياسي السلطوي البطريركي واستُنسخت آليّة تعاطيه مع مفردات الواقع السوري الراهن الجديد والمتغير، لتشمل الحالة الفكرية الحاضرة، سيّما المؤسساتية منها؟ أم أن الحالة الفكرية مستقرة متجذرة بعمق ولم يطلها التغيير أصلاً، ولمّا تزل ثابتة بالعموم بل وتعتبر شريكاً في استكمال تلك الظاهرة الاحتكارية واستمرارها؟

من الواضح تقلص الإطار التشاركي الجماعي للمنتج الفكري الإبداعي السوري بعد انطلاق الثورة إلى حدوده الدنيا، وما زال مفهوم التعددية بجوهره غريباً عليه.

## المؤسّسة المُنتج، للفرد المبدع

عندما تفتقد المؤسسة لحالتها التعددية كصفة بنيويّة أساسية في كيانها، تأخذ شكل الفراغ الأجوف الكتيم معدوم الصدى، ويرتبط إنتاجها ارتباطاً مباشراً بعقلية فرد بعينه، وتصبح مركزية الرؤية والقرار فيها عبئاً على وظيفتها الجوهرية، فتشكل العملية الإنتاجية من خلالها ضرورة جافة تحت وطأة الواجب الاداري البحت، وتبتعد شيئا فشيئا عن كونها محركا منتجاً للعمل الإبداعي الحي النضر الذي لا يمكن إخضاعه لشروط روتينية أو لتفاصيل وقوالب مسبقة.

بطبيعة الحال لا يمكن أن نغفل حقيقة أن مؤسسات الثورة قيد التجذّر، مرهونة التمويل، تخضع بدورها لمقاييس أيديولوجية سياسية تابعة، وثوابت فكرية مقدسة لم تهتز، إضافة لـ«تابوات» اجتماعية محددة ومعاير أخلاقية بالية، الأمر الذي يطبّق على حركة إنتاجها عزم عطالة كبير، بهذا تكون المؤسسة قد تقلص حجمها المفترض وتخلف دورها الوظيفي وبالتالي فقدت فاعليتها الإبداعية، وإلا كيف نفسّر عدم اختلاف إنتاجاتها كمياً أو نوعياً أو قيميّاً، وعدم تركها أثراً تطبيقياً يذكر على الواقع السوري، وذلك في ظل اختلاف الأفراد الذين تعاقبوا على إدارة هذه المؤسسات، ورغم الانزياحات الواسعة التي طرأت على الثورة إلا بنسب تكاد لا تذكر، فيحكم اختلافها الطفيف إن وجد مبدأ الظرف الشخصي والصدفة الراهنة، لا آليات التعاطي المختلفة مع جوهر الفعل الإبداعي غير المشروط، ما يشي وبعد دخول الثورة عامها الخامس أن التجربة المؤسساتية السورية «الجديدة» بكافة أبعادها العسكرية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية وحتى الفكرية الإبداعية إنما تكرر ذاتها، وتدور في فلك ضيق وضمن مساحة لا فضاءات رحبة لها.

## التعددية في التجربة الخاصة

أمام هذا الواقع الراهن للعمل الفكري الثقافي المؤسساتي، عزف الكثيرون من العاملين في هذا الحقل الإبداعي عن النشاط تحت مظلة المؤسسة بشكل مباشر، مفضلين العمل الخاص

في مساحة لا وجود فيها لسلطة المؤسسة المباشرة أو لشروطها المعوقة الكثيرة الفكرية منها والإدارية في محاولة للبحث عن فضاءات أوسع وأكثر مرونة يستطيع المبدع من خلالها تقديم مشروعه في ظروف موضوعية أكثر حرية تتيح له إمكانية تقديم ذاته الخاصة.

ولكن وفي الكثير من التجارب التي أُنتجت ضمن هذه الصفة، لعبت ردة فعل المبدع وسخطه على الواقع المؤسساتي وفهمه السطحي لمعوقات عملها ومخاوفه الذاتية على مشروعه الخاص دوراً سلبياً آخر في التجربة، إذ غالى المبدع في تقييم حيز الحرية المتاح هنا وامكانية انفلاته من المعوقات الموجودة هناك، ليقع في مطب احتكار الرؤية والرأي. فما كان إلا ان أعيد إنتاج الذهنيّة المؤسساتية الضيقة المغلقة على نموذج واحد من الأفكار والرؤى في الشكل والمضمون وذلك تحت مسمّى الرؤية الخاصة والنظرة الذاتية والمشروع الشخصي الذي يُعترف به ويُقرّ بمشروعيته وضرورته ولكن هذا لا يلغي على الإطلاق مبدأ يضيف عليه ويغنيه ولا يقلل منه أو يلغيه وهو مبدأ التفاعلية والتشاركية الحقيقية في الرؤى الفكرية والجمالية على مستوى التطبيق وبالتالي تحقيق شرط تعددية التجربة وحريتها مع احتفاظها بكونها تجربة خاصة.

## المسلسل الفكري في حلقات

ما كان من بعض التجارب الفكرية المغلقة على الذاتية والمبتعدة عن مفهوم التعددية والتشاركية إلا أن انتجت مجموعة من المحطات المتسلسلة المتشابهة إلى حد التطابق على مستويي الشكل والمضمون، لقد شلّت الصفة الاحتكارية لهذه التجارب عوامل تجددها، وبالتالي انخفضت الطاقة التفاعلية بين عناصر العمل الواحد إلى حدودها القصوى، لتصبح المضامين الفكرية المعروفة غالباً فاقدة لحالات الكشف، وأشكالها التنفيذية مطروقة سابقا، وحلولها وأطرها مكرورة لا حيوية فيها، ما يعني وقوفنا أمام تجربة جديدة بذل في سبيلها جهد مشكور، ولم تقدم جديداً إلا عنواناً عريضاً مختلفاً عما سبقه من عناوين، ولكنها في الجوهر ما هي إلا جزء أو حلقة من مسلسل فكري منزوع الدسم، ليبقى فعلاً مسجوناً داخل فنجان يعتقد صاحبه أنه قدم الكثير من الجدة.

## ليبرالية الفكر الفردي في إنتاج الفعل الجماعي

لما كانت الثورة نقلة اجتماعية عامة وفعل جماعي خاص، مما لا شك فيه أن إنتاج العمل الجماعي بحاجة إلى قيادة صارمة ذات رؤية واضحة وهدف محدد، ولكن هل تلغي هذه الصفة الهامة الهوامش الشاسعة لشركاء الفعل بصفته عمل جماعي؟

إن مفهوم العمل الجماعي لا يقتصر على تقسيم وتوزيع الأدوار أو تحديد المهام السطحية وحسب، بل يعني بالضرورة العمل على شحن الارادات الحرّة وتوظيفها ضمن نسق أو إطار توافقي

موحّد يضبط الهدف العام ويحدده بدقة ويحرر الأفعال التفصيلية لتنطلق نحوه على اختلافها وتنوعها داخل لوحة واحدة لتشكل مشهداً متنوعاً منسجماً متكاملاً غنياً مختلف التفاصيل. إن إنجاز هكذا طريقة في إدارة الفعل الفكري تتطلب بالضرورة إيماناً بعقل الآخر واعترافاً واضحاً بشراكته وقدرته على محاكاة الأهداف الفكرية والعملية للفعل ما يعني الإيمان بالاختصاص والتخصص وقدرات الآخرين وتسريح العنان لترجمتها فعلياً على أرض الواقع والمضي بها وإطلاقها إلى نهاياتها الحرة بعيداً عن الأحكام المنجزة المنقوصة المتعجلة.

إن الاجتهاد في الكشف عن مكمن القوة والبحث عن مواطن القدرة عند الشريك في العمل وتفعيلها وتحفيزها وإتاحة الفرصة للتعبير عنها وطرحها ضمن النسق العام المنسجم مع العمل هدف لا يقل سمواً عن أي هدف فكري يصار إلى طرحه أو تقديمه وهو ما يرفع من سويته ويغنيه ويرتقي به بطبيعة الحال.

## برسم الانتظار

من المعروف أن لكل حقبة تاريخية أو مرحلة زمنية معيّنة أدواتها السياسية والاجتماعية والثقافية الخاصة بها في الإنتاج أو الاستهلاك، والتي تعبّر عنها وتعطيها صفاتها المميزة وطابعها الخاص. يبدو جلياً أن المجتمعات الإنسانية تحت أي انتماءات فكرية انضوت، إنما ترتقي أدواتها أو تتخلف وعلى كافة الأصعدة بشكل متوازي كلي منسجم، فلا يمكننا أن نرى مجتمعا متطوراً اقتصادياً وهو متخلف سياسيا أو اجتماعياً بنفس الوقت، أو أن نجد مثلاً مجتمعاً متطوراً ثقافياً في ظل تخلفه الاقتصادي الواضح، إن خصوصية تطوّر المجتمعات الإنسانية خصوصية كلية متوازية، إما أن تكون متخلفة بكل وسائل إنتاجها واستهلاكها معاً أو متطورة بكليتها معاً والشاذ في هذا المقام يؤيد القاعدة ولا ينفيها.

عليه وإذا احتكمنا لهذه النتيجة أو الفكرة وقمنا بتطبيقها على موضوع التغيير الاجتماعي السوري بحالته الثورية الراهنة، يطل علينا سؤال جديد سيبقى جوابه برسم الانتظار.

هل سيشكل الواقع الاجتماعي السياسي السوري الجديد طور التبلور، واقعاً فكرياً جديداً مختلفاً في حدود الملموس؟ أم سيُهرق حِبرُ الوريد في فصول مأساة المتغيّر أو على أبواب ملهاة الثابت؟

علي سفر

# القاموس السوري الجديد:
# قراءة في الفضاء العام لسنوات الثورة الأولى

في نهاية السنة الأولى من الثورة السورية، وبعد متابعة طويلة وحثيثة لأغلب ما قام السوريون بنشره على صفحات مواقع التواصل الاجتماعي، خلصت وبشكل شخصي إلى بعض النتائج المتعلقة بتغيرات الخطاب اللغوي والدلالي السائد بين السوريين.

هذه النتائج لم تكن نهائية ولا يمكن أن تكون كذلك، فهي مرتبطة بواقع متحرك، ترتبط مساراته بديناميات الفعل على الأرض، وبتوجهات الحراك الثوري، والحراك المضاد. وقد قامت آلية الرصد التي اتبعتها على قراءة الصفحات الشخصية، ومتابعة الصفحات العامة التي نشر فيها الشباب الثائر كتاباتهم، وردود أفعالهم، على ما كان يجري في الشوارع السورية. وهنا يجب الإشارة إلى أن هذه الصفحات كانت هي المنابر شبه الوحيدة في المشهد السوري، التي يمكن من خلالها المتابعة والرصد، ففي ذلك الوقت لم تكن الوسائل الإعلامية الجديدة والتي يطلق عليها اصطلاحاً «الإعلام البديل» قد وجدت بعد، وبالتالي فإن ما تم نشره في مساحات موقع «فيسبوك» لربما يشكل الوثيقة الأهم في سياق قراءة التحولات التي طرأت على الخطاب اللغوي، عند السوريين بشكل عام، وعند جيل الشباب بشكلٍ خاص.

الخلاصات التي خرجت بها آنذاك، قمت بصياغتها في مقالة حملت عنوان «السوريون يصنعون لغتهم الجديدة: امتحان الذاكرة والثقافة»، قمت بنشر جزء منها في أحد المواقع الإلكترونية، تحت اسم مستعار بسبب وجودي في دمشق في ذلك الوقت، وقد كان واضحاً بالنسبة لي أن عملية رصد التحولات، التي قمت بها ليست أكثر من مفاتيح أولى لفهم ما يمكن أن ينتجه العقل السوري، وهو يهتز ويرتج بالتوازي مع حدثٍ غير مسبوق في تاريخ السوريين هو الثورة، وبالتأكيد فإن ربط ملامح التحولات بالحدث اليومي، سيؤدي حكماً إلى تبدل هذه الملامح بتبدلات الواقع اليومية..

وهكذا يمكن لي أن أفهم كيف استطاع السوريون في العام الأول للثورة السلمية، أن يغيروا ملامح خطابهم اللغوي، صوب ضفاف جديدة، وكيف كبحت الثورة وهي تتحول إلى عتبتها المسلحة في السنة الثانية، ديناميات إنتاج اللغة الجديدة، وأعادتها إلى الماضي، بعد أن خلق النظام عبر تنامي الحل الأمني وتحوله إلى حل عسكري، واقعاً دموياً قوامه سقوط الشهداء بأعداد كبيرة يومياً.

القراءة التي أقدمها هنا، لا تقوم على ربطٍ ميكانيكيٍ بين الواقع واللغة، أو تحليل علاقة الدال بالمدلول، بل هي تستخلص ما يمكن اعتباره ملامح دالة، وهي ترصد في ظاهرها المزاج الذي حكم الذهنية العامة للسوريين، الذين كان تفاؤلهم باقترابهم من انجاز التغيير السياسي عبر الأدوات السلمية، واحداً من أهم محركات إنتاجهم للنصوص الجديدة، النصوص التي امتازت بطزاجة الرؤى، وبديناميكية البناء اللغوي، حيث كانت النصوص أشبه بقصائد مكتوبة على عجلٍ، وبتركيز عالٍ، دون الالتفات إلى المرجعيات سابقة، التي كانت حاضرة وبقوة، لدى جمهور كبير من مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي.

وهنا قد يحضر سؤال حول الأسباب التي تجعلني أستعيد هذه القراءة، والإجابة البسيطة على هذا السؤال تتأتى من أن تحولات الواقع السوري المستمرة، قد لا تؤكد ما خلصنا إليه في نهاية السنة الأولى من الثورة السورية، ولكنها لا تنفيه، فالواقع اليومي المأساوي، الذي عاشته الثورة طيلة الأعوام اللاحقة وصولاً إلى بداية السنة الخامسة، لم يدفع الخطاب اللغوي إلى بث بذور الاتجاه إلى قطيعة كاملة مع الماضي، كما كانت تأمل الدراسة، بل إنه أعاق تطوره، ولكن هذا الأمر لم يمنع الشباب السوري المبدع من أن يقدم تجارب مهمة جداً، على صعيد الشعر والقصة القصيرة، وكذلك الأمر في الفنون البصرية. وعليه فإن ما تطرحه الدراسة من استخلاصات وأسئلة ربما يشكل مقدمة أولى لقراءة نقدية أكبر وأوسع مما تم انجازه سابقاً.

لقد حاول بعض المتابعين للقضية ذاتها أن يقدموا تصورات حول ملامح اللغة الجديدة التي أفرزتها الثورة السورية، غير أن أغلب ما كتب لم يكن سوى قراءات متعجلة، بنيت على قراءة

النصوص الأدبية المنجزة، ضمن منهجية أخرجت النصوص من سياقها الأدبي ذاته، لتحميلها ما هو خارج عنها من خطابات مرتبطة بالثورة، ولهذا فقد تمت قراءة النص من خلال استجابته لما هو خارجه، فإن لم يقم بهذه الاستجابة جرت عملية اقصاء لغته، واعتبارها لغة تنتمي للماضي.

القضية في بعدها «الشعري» تتجاوز الحيثيات الكامنة في الحراك الواقعي، فانتماء كاتب النص أو النص ذاته للسياق الثوري، لا يعني أن يراهن عليه ليكون حاملاً للغة جديدة، كما أن عدم انتماء الكاتب أو نصه لفضاءات الثورة، لا يعني عدم وجود ملامح اللغة الجديدة لديه.

على المستوى الشخصي، سأعتبر أن هذه القراءة المستعادة من تخوم السنة الثانية من الثورة مجرد ورقة عملٍ أولى، تحتاج للمراجعة وإعادة التدقيق، طالما أننا على أهبة واقع متداخل، مستفيض في حيثياته المتبدلة.

## السوريون يصنعون لغتهم الجديدة:
## امتحان الذاكرة والثقافة (١٢- ٢٠١١)

سيمر وقت طويل قبل أن تصبح مؤشرات التحولات التي يشهدها العقل الجمعي السوري ملموسةً وظاهرةً في طور التحول نحو سوريا الجديدة، التي يطمح لها السوريون في كلا الاتجاهين الذين باتا يحكمان الحراك المجتمعي، اتجاه المعارضين الذي يرى بأن الدولة السورية لن تتجدد إلا عبر إسقاط النظام الذي استولى عليها، واتجاه المؤيدين الذي يرى بأن تجديد الدولة السورية ممكن عبر إصلاحات تنطلق من إرادة النظام نفسه. أولى هذه المؤشرات مما باتت نذره واضحةً وغير قابلة للإخفاء أو التجاهل، هي تلك اللغة الجديدة التي بات السوريون يتفاهمون من خلال بعض ملامحها في هذه الأيام، إذ يبدو أنهم وبعد استمرار الحراك الشعبي أشهراً طوالاً، قد قرروا وبشكل عفويٍ أن يقوموا بالقطيعة الكاملة مع لغة الماضي، ككنايةٍ عن مرحلة زمنيةٍ شاسعة كانوا فيها أسرى للغةٍ متكلسةٍ، لم تعد تناسب لا واقعهم الحالي، ولا التحولات السائدة في العالم الذي يعيشون معه علاقات تبادلية تفرض عليهم أن يتماشوا معها. ولكن عن أي لغةٍ نتحدث هنا؟ بالتأكيد نحن لا نعني اللغة بوصفها أداة تواصلية مجردة تخضع لفعاليتها بذاتها، بل إننا نعني اللغة لذاتها ولا سيما من خلال حمولتها الوظائفية التعبيرية، والمرجعيّة، والتأثيريّة أو الإقناعيّة، وكذلك الوظيفية الشّعريّة، إذا كان لنا أن نستعير من رومان ياكبسون توصيفه المعروف حول طبيعة اللغة. وطبقاً لمسارات الواقع فإن نظرة بسيطة على التفاصيل توضح للمتابع أن الصراع الذي يمضي به الواقع السوري إنما يتركز في شكله الظاهر إعلامياً في اللغة، ويأخذ تجلياته في المكتوب والمرئي والمسموع، أي أنه يقوم على الإنشاء في اللغة، فهناك واقع يومي يعيشه الناس على الأرض، وهناك واقع إنشائي يُظهر التفاصيل من خلال صناعة المتصارعين لخطاباتهم عبر اللغة.

القصة لم تبدأ في منتصف شهر آذار، بل إنها تعود إلى ما قبل ذلك، فقد شكل انطلاق الربيع العربي منعطفاً كبيراً في تعاطي السوريين مع بعضهم، بعد أن كانوا سابقاً ومن خلال استخدامهم لشبكات التواصل الاجتماعية كالفيسبوك بشكل رئيس، وتويتر بشكل أقل، قد أعادوا ترتيب علاقاتهم مع بعضهم بطريقة أكثر تركيزاً من تواصلهم الطبيعي في الواقع الحقيقي، ورغم أن الحجب الذي كان النظام السوري قد فرضه على الدخول إلى هذين الموقعين قد أعاق تحول مفهوم الشبكة الاجتماعية إلى حالة جماهيرية، إلا أن قدرة السوريين على استخدام هذين الموقعين عبر كسر الحجب بتقنية «البروكسي» قد جعلتهم يستفيدون من منبرية الشبكة، مسرّعين وبشكلٍ شبه عفوي، من استخدام الأداة التواصلية والوصول بها إلى منتهياتها، أي أن البيئة التواصلية التقنية ورغم وجود العوائق ورغم قلة مستخدميها نسبياً كانت حاضرةً وبقوة، وحين بدأت أحداث الثورة في تونس كان من السهل على مستخدمي الشبكة من السوريين أن يلاحظوا أنهم يستطيعون اختصار اللغة والشروحات الخاصة بالموقف مما يحدث، عبر تحرير الصورة الشخصية على الفيسبوك، واستبدالها بعلم تونس، مما يجعل موقف المستخدم واضحاً دون الحاجة لاستخدام التعابير الشعاراتية الفاقعة، وسرعان ما جعلت أحداث الثورة المصرية السوريين في مواجهة مع عملية حرق مراحل تذهب صوب الإمساك بكافة إمكانيات شبكة التواصل الاجتماعية، ترافقت مع فك السلطات السورية الحجب عن موقع فيسبوك. وهنا يجب علينا نتوقف عند نقطة هامة تتعلق بطبيعة الفعالية الشخصية على الشبكة كي نستطيع تلمس التحول الذي جرى وبشكل سريع في علاقة السوريين مع اللغة، ففي موقع تويتر والذي ينتمي لنوعية التدوين القصير يسمح الموقع للمستخدم بكتابة ١٢٠ حرفاً فقط للتعبير عن الحالة الشخصية أو لكتابة الخبر الذي يريد المستخدم بثه، وكذلك يسمح الفيسبوك بكتابة ٤٢٠ حرفاً فقط (تم توسيع هذه القدرة في فترة لاحقة من عام ٢٠١١ لتصبح مفتوحة للمدون)، مما يقتضي من المستخدم أن يقوم بعملية اختزال أو اختيار دقيق للكلمات، وقد وجد المستخدمون السوريون ولاسيما منهم الشباب في النموذج المصري ضالتهم حين وجدوا أن مجايليهم هناك قد أجادوا استخدام الشبكة الاجتماعية وبديناميكية مذهلة، ولاسيما من جهة القدرة على تحديد الأهداف والتعبير عن الموقف عبر أقل ما يمكن من الكلمات، حتى أن هذه القدرة المتنامية قد انعكست على ممارسات الشباب الثائر في الميدان، فكلنا يذكر كيف أن الرئيس المخلوع حسني مبارك كان يتلقى وبسرعة رهيبة ردود الفعل على خطاباته بعد مرور دقيقة أو دقيقتين، من قبل الشباب الذين كانوا يستشرفون ما كان يريده من خلال التدقيق في طبيعة اللغة فبمجرد استخدامه للسين المستقبلية كقوله: سأفعل، كان الصفير في الميدان يتعالى وكانت الأحذية ترفع لتواجه صورته في الشاشات!

لقد فرضت الشبكة على العقل الشبابي الذي تعاطى معها منطق الاختصار، والذهاب وبشكل

مباشر نحو الأهداف، وأظن أن هذا جوهر مشكلة اللغة السائدة، فمنظومتها القارة تقوم على نسقٍ بلاغيٍ تدرجت ولادته قبل ما يقارب نصف قرنٍ من الزمن، ولاسيما عبر الفعاليات الديماغوجية التي حملتها الثورات التي قادها العسكر في الشرق العربي من خمسينيات القرن الماضي إلى ستينياته، حيث كان لابد من الإطناب البلاغي التطويلي في شرح أهداف الثورات وتصوير الفاعلين فيها وحالة الجماهير، مما بات أشبه بترسيمة أو خارطة بلاغية كانت تفقد ضروراتها مع الفشل السياسي للثورات، ولكنها بقيت مستمرة حتى تحولت إلى حالةٍ كوميدية ساخرة.

منطق الاختصار الشبابي يواجه السائد اللغوي البلاغي التطويلي، وهذا ما لم تنتبه إليه السلطات التي اعتاد الحكام فيها على الإطناب والشرح، مما عكس تبايناً بين عقليتين، عقلية ماضوية سلطوية تتمسك براهنية الحال وتستخدم أدوات لغوية مترهلة، وعقلية مستقبلية ثائرة تميل نحو لغة شابة ديناميكية وسريعة! وإلى هذا وجد الشباب السوري نفسه في عملية تحول مستعجلة تميل نحو مراجعة الأدوات للخروج صوب توازٍ بينهم وبين الآخرين في البلدان العربية الأخرى، ولكن هل تمت العملية بشكل سلس وبشكلي كلي في الوقت نفسه؟ بالتأكيد لا... إذ أن أهم ما يمكن ملاحظته في هذا السياق أن مستخدمي الشبكات من السوريين وبالتوازي مع تفجر الحراك الشعبي كانوا يعيدون استخدام ذخيرتهم اللغوية والفكرية عبر إعادة نشر دفاتر محفوظاتهم، فكل سوري وجد نفسه وعلى صفحته الشخصية يعبر عن موقفه من خلال استدعاء ما قاله الآخرون الذين يرى أنهم قالوا ما يريده هو، وهكذا تم إحياء أجيال من الشعراء والروائيين والكتاب والمفكرين السوريين عبر نشر شذرات من أشعارهم وكذلك تم إحياء آلاف المقطعات من الأقوال الفكرية، وقد يجد نقاد الشعر العربي الحديث موضوعاً مهماً لدراساتهم حين يمحصون في حضور أشعار شاعر كبير راحل كمحمد الماغوط على صفحات الثائرين، وكذلك أشعار شاعر سوري رحل في عز شبابه قبل ما يقارب الثلاثين عاماً هو رياض الصالح الحسين ولا سيما قصيدته الشهيرة «سورية» التي يقول فيها: «يا سورية الجميلة السعيدة/ كمدفأة في كانون/ يا سورية التعيسة/ كعظمة بين أسنان كلب/ يا سورية القاسية/ كمشرط في يد جرَّاح/ نحن أبناؤك الطيِّبون/ الذين أكلنا خبزك وزيتونك وسياطك/ أبداً سنقودك إلى الينابيع/ أبداً سنجفِّف دمك بأصابعنا الخضراء/ ودموعك بشفاهنا اليابسة/ أبداً سنشقّ أمامك الدروب/ ولن نتركك تضيعين يا سورية/ كأغنية في صحراء.» (من ديوان بسيط كالماء، واضح كطلقة مسدَّس).

غير أن هذا الحضور الشعري، لم يكن كافياً ليعبر عن الأمداء التي وصل إليها الشباب السوريون، وهم يمارسون فعاليات غير مسبوقةٍ في تاريخ بلدهم، ولهذا فإننا كنا نشهد شيئاً يشبه عملية الاجترار من قبل الأغلبية العظمى من المستخدمين، الذين لا يملكون ككتلةٍ عريضةٍ ذاتَ الثقافة التي تسمح لهم بتطور تعبيري متوازي، وإزاء هذا التكرار الذي لم يرتق إلى ما يوازيه

في الحراك على الأرض، ظهرت قلة من المستخدمين كانت تنحو إلى ممارسة فعالية إبداعية تتمثل عبر الكتابة «الومضية» أي الكتابة القصيرة ذات الفعالية، وقد رصدنا طيلة الأشهر الأولى للثورة كيف أن ظاهرة دفتر المحفوظات كانت تتناقص مع تنامي التحولات في الواقع اليومي، إذ أن قدرة مستخدمي الشبكة على إيجاد التعبير المناسب عن الواقع والموقف منه كانت تقل كلما كان الواقع يقدم منجزاً جديداً من تحولاته، وفي المقابل كانت الأنظار تتجه صوب القلة المنتجة التي بات العديد من أفرادها نجوماً على شبكتي فيسبوك وتويتر، ولعل السبب الرئيسي في هذا إنما يرجع إلى قدرة هؤلاء على التعبير عن الواقع ضمن منطق لغوي إبداعي مختلف عن السائد.

إن المنتوج اللغوي الجديد الذي نعثر عليه من خلال صفحات الفيسبوك وتويتر في بداياته كان يستند وبشكل رئيس إلى رغبة واضحة لدى الشباب السوري في اختراق حاجز الممنوع الذي ظلوا يتعايشون معه طيلة عشرات السنين، ولهذا فإن انبعاثات اللغة كانت تتوازى وبشكل طردي مع تحولات الشعارات في الشارع الثائر ذاته، وقد شكلت الصفحات مرآةً للاجتهاد اللغوي الذي كان الشارع ينطق به، وكلنا يذكر المنتوج الشعاراتي الذي كانت تقدمه تظاهرات بلدة كفر نبل، والتي اعتبرت في وقتٍ ما ناطقةً باسم الجميع، ولاسيما منها تلك اللافتة التي أمست أيقونةً شهيرة والتي كتب فيها: «يسقط النظام والمعارضة... تسقط الأمة العربية والإسلامية، يسقط مجلس الأمن... يسقط العالم، يسقط كل شيء»... كما أن بعض الصفحات الفيسبوكية التي ارتفعت شهرتها لفترة طويلة ثم خبت (صفحة مشحم ومغسل حمص للدبابات، وصفحة الثورة الصينية ضد طاغية الصين) كانت تنقل الخطاب السياسي للثائرين من عتبة الجدية المطلقة إلى عتبة الكوميديا والسخرية عبر طرافة لغويةٍ كانت تمارس فيها كل الألعاب اللغوية، مما حول الخطاب الرسمي الذي كانت تنشره القنوات التلفزيونية الرسمية، وكذلك المواقع الإلكترونية المؤيدة، إلى مادة للاشتغال اللغوي لدى صناع الكوميديا، الذين كانوا يترقبون ويتابعون لغة المحللين والمدافعين الذين تبنوا مواقف السلطة السورية والتي بقيت رهينة لمنطقها ذاته، فهؤلاء كانوا يعيدون إنتاج اللغة المتداولة في الإعلام السوري، دون أن يحاولوا إضافة أي ملمح جديد ينم عن عقلية اجتهادية تطور خطابها وبما يتناسب مع حالة الأزمة مما جعل الكثيرون ينكصون عنها، وقد سجل لدى الكثيرين من هؤلاء الذين كانوا يدافعون عن النظام كيف أنهم وإزاء مواقف المعارضين كانوا يلجأون إلى لغةٍ شتائمية ضعيفةٍ وسهلة التناول ما جعل هذه اللغة ذاتها مادةٍ للاجتهاد اللغوي المضاد.

اللغة ليست متحيزة، بينما الفعالية اللغوية تتحيز بحسب الفاعلين، والسوريون يصنعون الضفاف التي يجري بينها هذا التدفق الكبير للغة، ويبدو من يخوضون وبشكل عفوي في هذا النهر ينجحون إلى حدٍ كبيرٍ في إحياء ما ظن الكثيرون أنه قد خمد وانتهى بفعل التكلس

والاستكانة، فاللغة يصنعها الشارع، ويقرأها المثقفون، ليعيدوا إنتاجها عبر مستويات أعلى، وعليه فإن ما يحدث في الشارع السوري وبغض النظر عن التحزب إنما هو اختبار للثقافة السورية كلها، إنه امتحان مؤجل منذ عشرات السنين، وقد حان الآن موعد نتائجه.



رامي سويد

# الكتابة الإبداعية على «فيسبوك»: ثورة على رابطة الكاتب والقارئ التقليدية

لم تقتصر وظيفة مواقع التواصل الاجتماعي لدى السوريين منذ انطلاق الثورة في سوريا على دورها التقليدي كوسيلة تواصل بين الأصدقاء، بل تحولت إلى منابر للسوريين لنشر كتاباتهم الإبداعية القصصية والساخرة وحتى الشعرية منها، ولاقى هذا الاستخدام لصفحات «فيسبوك» تحديداً صدىً واسعاً في أوساط السوريين الذين لجأ معظمهم إلى فيسبوك لمتابعة الأخبار وقراءة كتابات الأصدقاء والتواصل معهم.

شكّل السوريون على صفحات «فيسبوك» مجتمعاً افتراضياً بديلاً عن مجتمعهم الحقيقي الذي دُمرت روابطه بعد اضطرار أكثر من نصف السوريين إلى تغيير أماكن سكنهم لينزحوا إلى مناطق أخرى في سوريا أو ليهاجروا خارجها.

بات السوريون تدريجياً على هذا الأساس يندمجون أكثر فأكثر في هذا المجتمع الافتراضي الجديد ليبنوا صداقاتهم ويختاروا مصادر معلوماتهم وينجذبوا بحسب أذواقهم إلى مبدعين سوريين باتوا ينشرون كتاباتهم على فيسبوك بدلاً من نشرها في صفحات الثقافة في الصحف والمجلات التي أصبح التابع منها للنظام السوري منفراً عند معظم السوريين بسبب انحيازه للنظام السوري الذي مارس القمع والتدمير وتسبب في مأساة غير مسبوقة في سوريا، في الوقت الذي بقيت فيه المنابر الصحفية الجديدة التي ظهرت في السنوات الثلاث الأخيرة بعيدة عن نشر الكتابات الإبداعية بحكم اهتمام كوادر التحرير في معظم المطبوعات السورية

البديلة التي طبعت ووزعت في المناطق الخارجة عن سيطرة النظام السوري بقضايا الأخبار الميدانية والسياسة والقضايا الاجتماعية.

دفع كل ذلك كثيراً من المبدعين السوريين إلى اللجوء إلى صفحات «فيسبوك» لنشر كتاباتهم، ما جعل هذه الكتابات أكثر لحظية ومواكبة لآلام السوريين وتطلعاتهم، ذلك أن القصة القصيرة أو القطعة الفنية الساخرة أو الشعرية التي تولد نتيجة انفعال أو موقف ما يعيشه الكاتب باتت تصل بسرعة وبشكل شبه فوري إلى صفحته على «فيسبوك» ما جعلها أكثر قرباً من التطلعات اللحظية لمتابعي الكاتب، بحيث باتت هذه الكتابات تمس بشكل مباشر هموم القارئ اليومية.

لكن استسهال نشر النصوص الإبداعية أثّر بلا شك على مستوى هذه النصوص الأدبية وقيمتها الفنية، فإمكانية النشر الفوري على «فيسبوك» وتوفر هذه الإمكانية على مدار الساعة جعل المبدع يستعجل نشر قصصه ما يحرمه من ميزة التأني في كتابتها وبناء محاورها والعمل على شخوصها وأحداثها، أدى ذلك بالتالي إلى استهلاك عدد من المبدعين لأنفسهم من خلال نشر كتاباتهم على «فيسبوك» قبل مراجعتها لإغنائها بمزيد من المحاور الفرعية والأفكار وحتى التصويرات الفنية، ما جعل كتابات هؤلاء المبدعين فقيرة في بعض الأحيان لذلك الغنى الذي يزيد من قيمة النص الإبداعي.

من جانب آخر، سمحت إمكانية نشر النصوص الإبداعية على «فيسبوك» لكتاب شبان غير معروفين بالظهور ومنافسة وحتى التفوق على كتاب تقليديين لم يتمكنوا من استخدام أدوات النشر الإلكتروني سواء على المدونات أو على صفحات مواقع التواصل الاجتماعي، فبات نتاج هؤلاء الأدبي الفني منعزلاً بشكل شبه كامل عن المجتمع الافتراضي الذي أصبح البديل لمعظم أفراد المجتمع السوري عن مجتمعهم التقليدي الذي تفكك وتلاشت روابط ومنابره الثقافية.

ساعد ذلك في إقصاء شريحة ليست بقليلة من الكتاب التقليديين عن الأوساط الاجتماعية السورية، فقليل جداً من الأسماء المعروفة في الصحافة الثقافية السورية قبل الثورة تمكنت من الولوج إلى مجتمع النشر في وسائل التواصل الاجتماعي.

كما أن إمكانية النشر المتوفرة للجميع في مجتمع «فيسبوك» نقلت الكتابة الإبداعية من عالمها النخبوي إلى عالم شعبي تتلاقى فيه مختلف الطبقات الاجتماعية والمستويات الثقافية بحيث يزيد التلاقح والتعارف فيما بين هذه المجموعات وتزول الحواجز التقليدية التي فصلت لزمن طويل بين مجتمعات المثقفين والكتاب والروائيين والصحفيين والفنانين من جهة وبين مختلف طبقات ومجموعات المجتمع الأخرى من جهة ثانية.

في المحصلة خلقت إمكانية النشر على «فيسبوك» من قبل أسماء غير معروفة، كانت في معظمها لشبان هواة، مجتمعاً جديداً من المبدعين تكون بسرعة وحصل بعض أفراده على شهرة

واسعة تضاهي شهرة روائيين وكتاب قصّة عملوا سنينَ طويلة في الإنتاج الأدبي دون أن يتمكنوا من الوصول والتفاعل مع القراء كما فعل المبدعون الشباب الذين انطلقوا في نشر كتاباتهم من «فيسبوك» بشكل رئيسي.

هذه الشهرة التي حصل عليها معظم المبدعين الشباب وقليل من المبدعين التقليديين الذي تمكنوا من الولوج إلى مجتمع «فيسبوك» مكنتهم من الاتصال بالقارئ وسماع وجهات نظره والاطلاع على تعليقاته والحصول على ردات فعله وملامسة تأثير القطعة الإبداعية عليه ومعرفة موقفه منها، في حالة تواصل مباشر لم تكن موجودة سابقاً بين المبدع الذي ينشر كتاباته في الصحف والمجلات التقليدية وبين قراء هذه الصحف والمجلات.

من الزاوية نفسها أدت حالة التواصل المباشر بين الكاتب والقارئ التي وفرها «فيسبوك» إلى إخراج المبدعين التقليديين، الذين ولجوا إلى مجتمع «فيسبوك»، من أبراجهم العاجية التي بنوها لأنفسهم سابقاً والتي فصلتهم عن الشارع الذي كان من المفترض أن يتفاعل ويتأثر بكتاباتهم، ليصدموا مع دخولهم مجتمع فيسبوك بكم كبير من القراء الذي يتجرؤون على انتقاد النص وانتقاد كاتبه وفي بعض الأحيان ربما شتمه وازدرائه، ليصبح الكاتب التقليدي بين نار الانفصال عن منبر العصر ونار تحمّل آثار استخدامه غير المعهودة سابقا لديه.

نتجت عن ذلك حالة خوف لدى معظم الكتاب التقليديين والكتاب الشباب في مجتمع «فيسبوك» من الجمهور الذي بات يمارس رقابة لحظية على كتابات الجميع ولا يتردد أبداً في انتقاد أصحاب النصوص التي تمس التعاليم الدينية أو الأعراف والتقاليد المستقرة في المجتمع والتي تحظى بقدسية لا تقل كثيراً عن قدسية التعاليم الدينية، ما منع كثيراً من الكتّاب من نشر كتاباتهم التي ربما تمس التعاليم الدينية أو الأعراف والتقاليد المستقرة.

في كل الأحوال لم يؤدِّ نشر النصوص الإبداعية السورية على فيسبوك إلى خلق أساليب كتابة أدبية جديدة ذات معالم واضحة مختلفة عن الأساليب التقليدية التي تتمحور حوال القصص القصيرة والقطع الشعرية، ربما يستثنى من ذلك ظهور المواد الساخرة التي يقدم غالبيتها شبان جدد لا يحملون أسماء معروفة في الأوساط الأدبية التقليدية، لكن نشر النصوص الإبداعية على فيسبوك كان له أثر كبير على طبيعة العلاقة بين الكاتب والقارئ ما أدى إلى خلق روابط جديدة بينهما ستساعد بلا شك مع الزمن في تطوير النص الإبداعي ليزداد قرباً من هموم الشارع وتطلعاته.

جبر الشوفي

# الحرية كمعطى أدبي

يجدر بدارس مسار الإبداع الأدبي، في سوريا بعد الثورة، ألاّ يكتفي بالنظرة العجلى على أدب ما قبلها، بل عليه أن يتلمس آثار هذا المنجز الكمي المتنوع ومنعكساته، ومدى مساهماته في صياغة وبلورة الوجدان الجمعي العام، وصولاً إلى مساهمته في بناء الهوية الثقافية السورية، بوصفها ثقافة لأمة أو لشعب تقاطعت وتفاعلت، بقدر ما تمايزت، عن غيرها من الآداب العربية والعالمية، وساهمت أو قصّرت إلى هذا الحد أو ذاك، في إنضاج الوعي الانفعالي للفرد، بوصفه كياناً وهوية، تتفاعل للانتقال نحو الحرية.

وباعتبار أنّ الحرية جوهر وغاية كل نشاط إنساني، بات من الضروري أن يقف الباحث، عند وسائل الثقافة ومؤسساتها الرسمية وشبه الرسمية التي يفترض أنها رعتها وأفسحت أمامها السبل للارتقاء والنمو والتبلور، عبر توفير مناخ الحرية، وكل أنواع الدعم والرعاية اللازمين، ليساهم الأدب بدوره في، صياغة هذا الوجدان الجمعي، حيث يتشارك أو يتزاحم وقد يتنافس أو يتصارع بحرية، مع وجدانيات تقليدية أخرى، تتأتى عن طريق الدين والمعتقدات والعادات والتقاليد، المكونة بمجموعها للهوية الثقافية للأمة.

ولكون اللغة وسيلة الأدب الوحيدة، ووظيفتها تتعدى ذلك، لكي تترسّخ كبنية فكرية، تعمل بشكل مباشر أو غير مباشر على «إعادة صياغتنا» لذا أزعم

أنّ ما تتعرض له الهوية الثقافية السورية، من عوامل التهتك والتمزق في ظل الحرب الدائرة على أرضنا، يعود بأحد أهم أسبابه، إلى تغييب حرية الكلمة، وحرية التفكير والضمير وتقييد يد المبدع وتعليبه، ليذهب إلى لغة مواربة يختفي خلفها خوفاً من العقاب، المادي أو المعنوي أو كليهما معاً، ويشار هنا إلى نظام الأسد الذي ورث تقاليد حزب البعث الاستبدادية، وأضاف عليها كل ما ساهم في إحياء علاقات ما قبل الدولة، على حساب المجتمع المدني ومؤسساته، فتضافر ثلاثي القمع في عهده، السلطة السياسية وأجهزتها الأمنية، التي تعتبر كل جرأة سياسة خيانة وطنية، وكل ما يخالف في قضايا الدين والشرع، والمؤسسة الدينية التابعة كفراً، وكل مناصرة للمرأة تحللاً وتهتكاً اجتماعياً.

وكان لهذا التضافر الثلاثي دوره الكبير، في وأد الفكر التحرري أو حصره في حيز ضيق وفي نخبة، دفعت ثمن ذلك إقصاء ومنعاً من الكتابة، وبرز عندنا الأديب المنافق الموالي للسلطة والمروّج لها والأديب العادي، الذي يتجنب الخوض في موضوعات إشكالية، تغضبها أو تخرج عن خطوطها الحمر، بينما يتعرض الكاتب الحرّ الضمير والقلم، لملاحقة السلطات، وعمليات التضييق والحرمان من الفرص، وقد يتعرض للسجن، والاضطهاد بأشكال عدة، ليبدو في سكونية الواقع المحيط دونكيشوتياً مغرداً خارج السرب المدجن، وحتى تغدو الحرية الفردية والعامة، سواء في جانبها السياسي أو الاجتماعي، بلا نصير ولا جبهة ثقافية أدبية تصد عنها عدوان التسلط السياسي والجهل وسطوة الثقافة التقليدية، وليقتصر تبعاً لذلك وجود المثقف العضوي بالمفهوم الغرامشي، على بعض النخب المنتمية لتيارات سياسية أيديولوجية، التي تعرضت للسجن بسبب انتماءاتهم الحزبية، وليس على خلفية كتاباتهم المناهضة للاستبداد والمنتمية إلى الحرية.

لقد اتخذ نظام البعث، ووريثه نظام الأسد، عدة إجراءات كانت كفيلة بالهيمنة، على الثقافة وفعالياتها وامتداداتها في الساحة الأدبية، كان أولها إلغاء حرية الصحافة والهيمنة على هيئة الإذاعة والتلفزيون، وحصر إداراتها بالحزب الحاكم ومواليه، ولم يكتف بتسليم وزارة الثقافة ودوائرها كهيئة الكِتاب واتحاد الكتاب العرب، والصحف والمجلات لأنصاره ومحازبيه، بل أخضعها جميعاً إلى سيطرته الأمنية والأيديولوجية، المخطوفة باتجاه الوقوف في وجه المؤامرة الكونية وتخوين كل من يخرج عن خط النظام واعتباره عميلاً، ومحاكمته بالقوانين الاستثنائية المستندة إلى الشرعية الثورية، ولم يخرج كثير من الأدباء التقليديين، عن هذا المنحى، فعلى حين عقب نزار قباني عمر أبا ريشة وآخرين، في الهبة العاصفة على الحكام العرب والوضع العربي المزري، فراح يعبر عن أزمة الحرية بأشكال، تطول أنظمة الحكم الاستبدادية العربية، المغيبة لدور المواطن، والضالعة في عوامل الهزيمة والمكرّسة لها، لكنه لم يخرج عن المنحى العام لمسألة الحرية، ولم يتناول سوى

عموميات الحالة العربية، فنعوته للغة التقليدية والخطاب السياسي التقليدي، في قصيدته بعد هزيمة حزيران المذلة (هوامش على دفتر النكسة) والتي رددتها الألسنة، بمرارة وتشف زمناً طويلاً، لم تحمّل الحاكم البعثي سوى عموميات أسباب الهزيمة، وبالتساوي بينه وبين أنظمة عربية شبيهة، بل حمّل الثقافة والمثقفين مسؤولية، أكثر مما حمّل الحكام العرب مما جعلها قصيدة مازوشية تتمتع بجلد الذات العربية.

أنعي لكم، يا أصدقائي، اللغةَ القديمة / والكتب القديمة

أنعي لكم / كلامنا المثقوب، كالأحذية القديمة

ومفردات العهر والهجاء والشتيمة

أنعي لكم... أنعي لكم

نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة.

وحين دخل إلى الساحة الشعرية، مجدد ريادي نخبوي كبير كأدونيس، دخل وارثاً استعلائية الغرب، فاقتصر خطابه وتأثيره الفكري على النخبة، وانطوى تجديده الشعري، على نرجسية متعالية تتلفع بلغة المتصوفة الثورية ومصطلحاتهم، بينما استنفد محمد الماغوط لغته وأسلوبه الشعبوي، وصعلكته أمام قهر المدينة وشهوة افتراسها للضعفاء والغرباء، فظل منكمشاً على هواجسه وكوابيسه ورعبه الخاص، حتى خرج من صورة شاعر تموزي، إلى صورة بدوي يهجو مدينة أنكرته، وينعتها بأخلاقها وانعزالها وجشعها، محيلاً مسألة الحرية إلى مواجهة بين قطبين غير متكافئين.

كان يفترض لقصيدة (هوامش على دفتر النكبة) التي أدركت أهمية تحديث الخطاب السياسي والثقافي وضرورة التغيير في اللغة بوصفها عامل صياغة وتغيير وكذلك (خبز وحشيش وقمر) و(السيرة الذاتية لسياف عربي) والشعر السياسي العربي والسوري بشكل عام، أن يؤسس لمنحىً أدبيّ أكثر عمقاً، وأكثر غنىً في تناول مسألة الحرية، لولا انخطاف أنظار الأدباء – كما كان دارجاً حينذاك – في مقاربة مسألة الحرية، من خلال الصراع مع العدو الصهيوني والإمبريالية العالمية والرجعية المحلية، تلك المقولة التي نجحت في تسويقها الأنظمة الاستبدادية، بما يشرع لها استبدادها، وتعطيلها للدستور وإلغائها للحريات الفردية والعامة، وهيمنتها على وسائل الثقافة ودأبها في ملاحقة الكتاب والمفكرين، وشراء ذممهم، حيث عرف عهد البعث تعطيل الصحافة الحرة، وكل أدوات التواصل السياسي والاجتماعي، وتضييق الخناق على المبدعين والأدباء، ليعقدوا صفقة مع الحاكم، معلنة أو مبطنة، تحت عنوان الموقف الوطني، والشرعية الثورية، حتى باتت الهوية الوطنية تُعرّف بدلالة العداء للخارج، وبات الداخل مجرد قاعدة

لاستنفار مستمر يقوده قادة الأمة العظام، بما يخولهم إدخال كل مخالف في دائرة العمالة، والخيانة الوطنية، وحيث أنّ الأدب لا يعدم وسيلة، بات الترميز وعموميات الحديث عن الاستبداد، هو المخلّص لمن تعاطوا به، وبات الانكفاء واجترار الذات، هو الصفة الأشمل لقطاع واسع من الأدباء.

تتميز في هذه المراجعة السريعة والعامة، تجربة القاص زكريا تامر، في تناوله للبعد الاجتماعي للاستبداد السياسي، كما في (النمور في اليوم العاشر) و(يا أيها الكرز المنسي) ودخوله إلى الاستبداد الاجتماعي عبر العلاقة الذكورية بالمرأة، الابنة والأخت والزوجة والكثير من أعماله، وتجربة المسرحي السوري سعد الله ونوس الذي ذهب إلى كشف القناع عن مظاهر الاستبداد السياسي، سواء في (حفلة سمر من أجل ٥ حزيران) أو (الفيل يا ملك الزمان) و (الملك هو الملك) (ورأس الملوك جابر) وغيرها، بما تحمله هذه النماذج من هجائية لواقع الاستبداد وسخرية مريرة من مظاهره وتجلياته، التي تتطابق مع أخلاقيات الدكتاتورية المتوارثة، بحيث لا يبدو نظام الأسد الصغير استثناء من القاعدة، سواء بتثبته بالكرسي أو بتدمير بنية البلاد التحتية والبشرية، أو باستعانته بقوى أجنبية في سبيل البقاء.

لا شكّ أنّ نخبوية الأدب والثقافة، وغياب الحرية السياسة كشأن ثقافي مدني وكمسؤولية، وأساليب ممارستها، وتوجهات المؤسسات التربوية والثقافية القائمة عليها، قادت إلى نخبوية موضوعاته واهتماماته، وجعلت منه هاجساً نخبوياً، منقطعاً عما يعيش ويتفاعل في المجتمع الواقعي، ولكن ليس كافياً، أن نلقي باللوم على الاستبداد السياسي، الذي وبدءاً من الثامن من آذار ١٩٦٣، عمل على تخريب مسألة الحرية، كجوهر إنساني فردي واجتماعي، بتوجيه الأنظار إلى الخارج، وصرف النظر عن الاستبداد، السالب الحقيقي للحرية الفردية والاجتماعية، والمنقلب على الدستور بالشرعية الانقلابية الثورية، فانطلت على الحركة الأدبية كما على المجتمع السياسي، لعبة الداخل المتحفز لمواجهة الخارج، والفرد القربان في سبيل حماية الوطن، ولم تنفع كل التوجهات الاشتراكية اليسراوية البائسة، في ما سمي الواقعية الاشتراكية أو الأدب الملتزم بالجمع بين النضال الاشتراكي في سبيل العدالة الاجتماعية، والنضال التحرري في مناضلة الاستعمار وأعوانه، والرجعية المحلية، بل فاقمت مسألة الحرية، وجعلت منها، جرحاً داخلياً متعيناً، بينما أحيطت مواجهة الخارج المفترضة بهالة قدسية، انسحبت قدسيتها على الحاكم الفرد، الذي أحيطت سلطته بكل مظاهر الأبهة والعظمة.

ثانيا: إرهاصات وتوقعات لأدب ما بعد الثورة:

لا بدّ لأدب ما بعد الثورة، الخارج حديثاً من أرضية الصراع، من أن يحمل معه جراحه النفسية الضاغطة، وأن يلوّث بآثار عوامل، ثقافية واجتماعية وسياسية جديدة، اكتسبها خلال الحرب

المدمرة، لتترك بصمتها - وإن بتفاوت على الأدباء - بحيث يمكن للباحث أن يرصد، مدى التناوب في بروز مظاهر الشكوى والمظلومية، وتأكيد الحالة القانونية الحقوقية، عند الجماعات البشرية السورية، ولا سيما السنية التي تعرضت لجرائم النظام مثلاً، وكذلك مدى تعاظم العبث واللامعقول والسخرية، وكم سيفسح الأدب التمثيلي لبروز ظاهرة الجريمة، ولكن رغم كل هذه التوقعات المشروعة، لا بدّ من الانتظار، حتى يبدأ نضج العوامل الموضوعية والتاريخية لمسألة الحرية، بوصفها معطىً سياسياً وقانونياً سريعاً بالدرجة الأولى، بينما لا تتأتى هذه الحرية إلا بعد عوامل النضج الأدبي البطيئة عادة.

إذ من المؤكد أن يسارع الأدب، إلى إلقاء عبء أيديولوجيا المقاومة، التي ربطت مفهوم المقاومة بالسلاح وحده من جهة، وبالمؤامرة الخارجية من جهة ثانية، ورهنت الداخل لمتطلباته القامعة للحرية، والمشرعة لأنظمة الاستبداد، الخارجة على كل دستور وشرعية مدنية قانونية، حتى تماهى بعض الأدباء والمفكرين معها، فأصابته بالعمى، الذي أوصله إلى معاداة حرية شعبه، عندما هب مطالباً بالحرية والعدالة والديمقراطية.

وإذا كنا لا نستطيع أن نشطب كماً هائلاً، من الإنتاج الأدبي، خلال أربع سنوات من عمر الثورة إلا أنّه من الواضح أيضاً، أنّ هذا الأدب سيكون انعكاساً مباشراً للحدث السوري الدامي، وستغيب عنه الأعمال التركيبية الكبيرة، وستبدو فيه الانفعالية بالحدث، وسرعة الإنجاز وسيتسم الكثير منه، بطابع ما ينشر على شبكات التواصل الاجتماعي، بينما سننتظر زمناً، قبل أن تبدأ رحلة الأدب - غير الحربي – ببلورة مشروعها الفني. ورغم عدم يقينية أيّ توقّع يتعلق بمستقبل ظاهرة إنسانية، لم تزل تراكم معطياتها، وفق تقاطعات للزمكان البشريين، وفي أفق مفتوح على احتمالات، واقعية وغير واقعية، منظورة وغير منظورة، بعد أن بات المكان متشظياً، مهدماً موحشاً خالياً من أهله، وصار اللامعقول والجنون أكثر واقعية من الواقع، وأبعد معقولية حتى من الأساطير.

قد يكون اللامعقول والعبث والسخرية المريرة، - وكلها وقائع حياتنا السورية في سنوات الحرب المجنونة – إحدى وسائل الأديب للدفاع عن كيانه وحريته، ولانتصاره على الموت، ولقيمة الحياة البشرية نفسها، وفي مواجهة تمويتها جسداً وروحاً؟! وقد يزحف تبعاً لذلك، حضور جسدي طاغ، يؤكد فنياً على قدسيته كجسد بشري، بكامل تكوينه وحاجاته الإنسانية، مقابل التغول عليه وانتهاك حرمته وتشويهه وتشظيه، سواء في أقبية التعذيب، أو في مجازر القتل الجماعي، أو عبر تقديمه قرباناً لحرية، لا تكتمل إلا عبر انعتاقه، من صورة القربان المقدس للجماعة، وتحرره من هوس مخيلة التصور الأسطوري الديني وجموحه الجهادي المريض!

نعم قد تتشظى الذات السورية، وقد تعبر عن تشظيها وانكسارها وانغلاق أفقها، بارتفاع

حدة النزعة العبثية، ممزوجة بالسخرية المريرة، وبتعميق (واقعية اللامعقول) اعتماداً على المشاهد الحية، المختزنة في الوعي واللاوعي الجمعي، وقد يتجه نفر من الأدباء، إلى تمجيد الحياة البشرية، والدفاع عن حقوق المواطنة وحقوق الإنسان، بوصفهما، المعطى الأهم لثورة الحرية، كما قد يغدو الغوص في الدقائق والتفاصيل وتحليلها وتركيبها درامياً وروائياً ظاهرة لافتة، بحيث يترافق ذلك بارتفاع وتبدّل بالقيم الأخلاقية، بحيث تتيح للمرأة أن تتقدم إلى موقعها الطبيعي، في صدارة المشهد الأدبي والاجتماعي، في ظل اهتزازات اجتماعية وسياسية وقانونية كبيرة!

ومع استمرار الضغوط المادية والمعنوية والنفسية، زمناً طويلاً، سنفترض أو نحدس بأن الأدب السوري، سيأخذ منحىً متمايزاً عن محيطه العربي، وتبرز بصمته وخصوصيته المنفتحة، على المغامرة واللامعقول والنزعة العنفية، وقد ينمو عند الأدباء السوريين، مزيد من النرجسية والعصبيات السورية المتباينة، لكن وفي كل الأحوال، لابدّ من أن يلقي الأديب السوري، عن منكبيه جبة المقاتل وسلاحه، ولغته وخطابه، ليتوجه إلى نفسه كإنسان وإلى مجتمعه كبنية حضارية، ولينتقل إلى مقاومة الإنسان، القانونية والسياسية والثقافية، وهنا يكمن جوهر الكفاح الحر بالقلم، كفاح الحرية، بوصف الكاتب كائناً بشرياً، لا آلة حربية.

نسرين طرابلسي

# حال الكاتب في الدراما السورية

كلنا نتذكر هذه العبارة التي كان يرددها الفنان نهاد قلعي بدور (حسني البورظان). شخصية الكاتب الصحفي السمينة الطيبة النبيلة الساذجة التي تشكل مع غوار النحيف صاحب المقالب ثنائيا كوميدياً. البورظان طيلة الوقت يقع في الفخ مرة تلو الأخرى، يصبح مثاراً للضحك والسخرية، وهو يردد العبارة ذاتها بنبرة كأنه يكتشفها للمرة الأولى أو كأنها مفتتح لكل المواضيع «إذا أردنا، أن نعرف، ماذا في إيطاليا... يجب أن نعرف ماذا في البرازيل».

وكل المشاهدين بلا استثناء في صف الأزعر الطوشة الذي تبرر دوما غايته وسيلته! كان هذا أول ما تبادر لذهني وأنا أفكر بشخصية الكاتب في الدراما السورية.

الذاكرة تعتقد ومن ثم تتذكر، جملة مثل الحكمة يعيدها صديقي على مسامعي مقتطفا من رواية «نورٌ في آب» لوليام فوكنر. أتراني أبني رأياً سلبيا حول صورة الكاتب السوري كمناصرة للثورة السورية، ككاتبة عاشت عن كثب معاناة الكتاب السوريين وأنماطهم، صراعهم من أجل كلمة الحرية، واجترارهم لها في قصائدهم كأنها «The master key» أي المفتاح الشامل لكل أحلامهم، ثم انقسامهم عندما جد الجد وحقّت الحقيقة! فتأتي الصور كلها على هوى رأيي الأساسي؟!

في هذا المقال سأختار نماذج مما أسعفتني به مشاهداتي كمتابعة للدراما السورية، بلا قرار مسبق بالإشادة أو الإدانة. سأضع النماذج المختلفة ورأيي أمامكم للنقاش والأخذ والعطاء.

## الفصول الأربعة

في مسلسل اجتماعي شهير عنوانه «الفصول الأربعة»، الذي كتبته ريم حنا ودلع الرحبي وأخرجه حاتم علي. استعرضت الكاتبتان الأسرة السورية بكافة أفرادها وتشابك علاقاتها وغاصت في النفسيات والدوافع والأفعال وردودها. وأعجب الجمهور بالعمل الذي تابعه كل السوريين على اختلاف مذاهبهم ومستوياتهم. ليس فقط لأنه ناقش وإن بسطحية أولا بأول ما يعترض اللبنة الأساسية في المجتمع السوري من مشكلات ولكن لأنه أولى الشخصيات اهتماماً أكبر.

ومن تلك الشخصيات أخذ الشاعر برهوم حيزاً كبيراً كأحد الشخصيات الرئيسية قام بدوره الفنان أندريه سكاف.

بدا الشاعر في هذا العمل مثل الصورة النمطية المتوقعة لكل الشعراء حسب نظرة المجتمع العامة، فقيراً لا يملك سوى عاطفته والكلمات. لكن المسيء في الصورة أنه بدا رغم طيبته وصولياً ومتملقاً دائما لعديله مالك بيك الجوربار صاحب معمل الجوارب. فمن أجل تأليف دعاية إعلانية للجوارب نزولاً عن رغبة الصناعي الكبير، يتقاضى مبلغاً كبيراً من المال ويقبل النزول في فندق خمس نجوم ويكتب كلمات غاية في السخف.

بلا مبادئ غير الحب لزوجته، لا تراه يكتب طيلة الحلقات شيئاً ذا قيمة. حتى أنه يغدو مثاراً لسخرية أفراد العائلة حين يقرر أن يقرأ لهم شيئاً من شعره الذي يبدو دوما مفتعلا وركيكاً. بل إنه حتى في بداية حبه لزوجته يقدم لها قصيدة على أنها من تأليفه «إني خيرتك فاختاري ما بين الموت على صدري أو بين دفاتر أشعاري» لتكتشف وهي لا تبدو أكثر ذكاء بالمناسبة، أنها مسروقة من نزار قباني، وعلى هذا السجال انقضت حلقة كاملة حول برهوم.

عندما يكون كتاب المسلسل ومخرجه على درجة عالية من الثقافة ويختارون ويوافقون على بنية هذه الشخصية لتقديمها من ضمن أنماط المجتمع السوري، لا أستطيع كناقدة أن أتجاهل هذا الأمر، لقد كانت تحمل فعلا شيئاً من الحقيقة. فلا أحد ينسى النكتة التي يتداولها الناس حول الشاب لذي ذهب لخطبة واحدة من البنات، وقدم نفسه على أنه موظف وفي رواية أخرى كاتب فقال له الأب: «معلش يا ابني الشغل مو عيب»!

الفقر ليس صفة سيئة عموما لعل من أجمل الصفات أن تكون فقيراً وعزيز النفس، وغنياً بالموهبة، لماذا لم يخطر هذا في بال كاتبتي المسلسل؟!

إنها شروط الكوميديا يا أصدقاء.

طيب لنأخذ مسلسلاً آخر غير كوميدي، لعل صورة الكاتب أتت أفضل وأكثر عمقاً.

## زهرة النرجس

في مسلسل زهرة النرجس من إخراج رامي حنا، يقدم الكاتب خلدون قتلان ثلاث شخصيات للكاتب. الأولى قام بها الفنان عبد الهادي الصباغ. لنمط من أنماط المجتمع، أستاذ المدرسة الثانوية الذي يحلم بأن يصبح كاتب سيناريو تلفزيوني يجني من ورائه المال:

موفق: مدرس ١٢ ثانوية بالبلد وسنتين بليبيا.

هكذا يتفاخر موفق، لكننا لا نجده يعمل بجد ليحقق حلمه! بل نراه طيلة الوقت مثالاً للوصولية والانتهازية، وشخصية مستاءة ومدعية.

فلم يعنه من حالة القلق التي تعيشها زوجته بحثاً عن أختها نرجس المختفية من سنوات طويلة سوى أن بإمكانه أن يكتب الحكاية الغريبة لهذه الأخت كمسلسل ليبيعه ويقبض ثمنه. وبدا منذ المشاهد الأولى أمام آلته الكاتبة يجعجع بلا طحن:

الزوجة: شوبك موفق ليش عم تصعبها اليوم شكلو مو زابط معك الإلهام؟!

موفق: القصة إنو كل ما بفكر أكتب شغلة بقول لحالي بكرة الرقابة بتشطبها!

الرقابة إذاً إما أن تكون بعبعاً حقيقياً، أو حجة لكاتب جبان كسول، لا يمتلك موضوعاً أصيلا للكتابة ولا حتى يمتلك أدواته ليمرر أفكاره.

يحاول موفق الاستفادة من كل من حوله حتى أنه عوضاً عن نقاش أسباب رفض دخول ابنته إلى عالم الفن والغناء أو محاولة رعاية موهبتها والأخذ بيدها للطريق الصحيح ما الذي كان يريده حقاً؟

موفق: شو بدك بالموسيقى شو لح تفيدك؟ تعلمي طباعة بتصيري بتساعديني بالتنضيد! في ختام المسلسل وبعدما لم يترك وسيلة للاحتيال من أجل المال، وتفشل كل محاولاته للحصول على إرث نرجس أخت زوجته وترفع عليه الزوجة دعوى طلاق؛ يصاب بالجنون، ويمشي بين السيارات في الشارع ينثر أوراق المسلسل وهو يهذي: ما في نصيب ما في نصيب.

لعل هناك من يقول هذه لا يمكن اعتبارها شخصية للكاتب في المجتمع فهي شخصية درامية ولها شرطها الخاص ودوافعها. إذاً لن نبتعد كثيراً ولنعثر في ذات المسلسل على شخصية أخرى علها تكون أفر حظاً.

في المسلسل ذاته تظهر شخصيتا شاعرين، مظفر وعمر. يتنافسان في الشعر وإدارة تحرير صحيفة «نجمة دمشق» التي تملكها نرجس أو (ندى) المطربة التي أصبحت رئيسة تحرير وكاتبة مقالات افتتاحية أيضا، ويقعان كلاهما في غرامها!

مظفر، الذي قام بدوره محمد حداقي، شاعر يساري. يبدو شجاعاً ومغامراً في الحب والنشاط السياسي، بمساحة صغيرة للدور.

أمينة: ليش كل اللي بتكتبوه أسود وبيقطع القلب؟

مظفر: لأن يا أمينة الشغلات اللي بتفرح قليلة كتير. وأحيانا مندور عليها وما منلاقيها.

نرجس: شو بتشتغل بالتحديد؟

مظفر: قولي شو ما بشتغل، أنا يا ستي تنقلت من أجير حداد لبلاط لباطنجي لبياع فلافل لمدقق لغوي لصحفي بعدين عالسياسة بعدين عالشعر، وبأوقات الفراغ عندي محاولات للصعود إلى القمر.

حمل الكاتب خلدون قتلان أشعار رياض الصالح الحسين الشاعر السوري الراحل. مما أضاف قيمة التعريف بأشعار رياض لجيل جديد لم يسمع عنه من قبل. لأن رياض توفي صغير السن في عام ١٩٨٢، وأجاد كل من محمد حداقي ورامي حنا إلقاء القصائد.

يلقي مظفر في أمسية مشتركة مع عمر قصيدة: «نبكي على نوافذ تعاستنا منتظرين أن يأتي نهر الحرية لنشرب منه إلى الأبد».

لعب دور عمر مخرج العمل رامي حنا، بشخصية الشاعر العاطفية الانفعالية الصادقة. وعلى الرغم من رومانسية هذه الشخصية لكنها بدت ضعيفة أمام الحب وتحديات الحياة، حساسة جدا، سوداوية وانهزامية. فها هو يتخلى عن العمل عندما تفضل نرجس مظفر الجريء الذي يمسك بزمام المبادرة لاستلام إدارة التحرير. بينما يتعذب عمر بحبه، فنرجس فضلت صداقته ورفضت حبه، ما دفعه للانتحار في يوم حفل توقيع كتابه الأول «سماء قريبة»!

يلقي عمر في الأمسية المشتركة مع مظفر من قصائد رياض:

«من سيفتح لي صنبور الحياة لأشرب

إذا جفَّ قلبي تحت هذه السماء الخائنة؟

من سيغنِّي لي أغنية في المساء لأنام

إذا وضعوا بين جفني صخرة مدبَّبة؟»

عدا عن قصائد رياض التي أدرجت بما يخدم الحكاية العاطفية، ووظفت لدعم شخصيتي الشاعرين، فلا يمكن أن نناقش أبعاداً أخرى تمس بشكل عميق واقع الكاتب السوري اليوم، ولا حتى في ذلك الزمان، عدا عن هروب مظفر بعد انتحار الشاعر عمر ليشارك في الحرب

الدائرة في لبنان، ثم عودته متخفياً. الشخصيات وردت في سياق زمني في السبعينيات وأوائل الثمانينيات من القرن الماضي، ولم تدخل في صلب معاناة الكتاب آنذاك الذين تعرض كثر منهم للملاحقة والاعتقال في سوريا، وخاصة اليساريون منهم، مثل القاص ابراهيم صموئيل والكاتب المسرحي غسان جباعي والشاعر فرج بيرقدار. المسلسل قدم أقصى معاناة الشخصيتين متجلية في انهزامهم أمام قصة حب فاشلة. ومرت قصائد رياض الصالح الحسين مرور الكرام مثل موسيقى خلفية. ربما كان هذا أقصى تحركهم في المجتمع، أو بتعبير آخر هذا أقصى ما كان متاحاً لكتاب الدراما ومخرجيه أن يتناولوه بلا مساءلة أو محاذير رقابية!

## الولادة من الخاصرة

لنبحث في مسلسل درامي آخر، يكون أكثر جرأة، عن ضالتنا. يتضمن شخصية كاتب من الواقع أو من أنماط الواقع التي توضح معاناة الكتاب في مجتمع القمع. ولعلي أجد في مسلسل «الولادة من الخاصرة» ما أبحث عنه.

قدم الكاتب سامر رضوان في مسلسله الذي أنتج في فترة ما قبل الثورة السورية نموذجين للكتاب.

الأولى هي الشاعرة سماهر زوجة ضابط المخابرات، التي لعبت دورها سلاف فواخرجي. يعتقل ضابط المخابرات المجرم الموتور سماهر لأنها أجهضت طفله:

سماهر: مستحيل جيب ولد بيشبهك على هالعالم.

ويعتقل الطبيب، أدى الدور جهاد عبدو، الذي قام بعملية الاجهاض. في مستودع بعيد عن المدينة، يسأل الطبيب سماهر وهما مقيدان:

الطبيب: شو في، شو القصة، شو عم يصير هون، شو بدو يساوي فينا ومين هاد؟
سماهر: هادا الحاكم بأمر الله.

أجل ضابط المخابرات، الذي قام بدوره عابد فهد، ونموذجه رؤوف يتصرف في سوريا القمع على أنه الحاكم بأمر الله، عبارة جريئة وصادقة وتلخص كل شيء لنتابع إذاً الشخصية وما الذي يفعله ضابط المخابرات بأقرب الناس له في هذا المجتمع بلا عقاب أو محاسبة. والأهم ما يعنينا في هذا العرض كيف يعامل الكتّاب.

يجلب رؤوف والد ووالدة سماهر العجوزين إلى المستودع النائي ويقيدهم ويطلق عليهم الألعاب النارية، بل وأكثر، يحضر امرأة تقوم بوشم كامل وجه سماهر بالإبرة والحبر.

في هذا المسلسل لا يمكن المواربة في أن ما كان يحدث في سوريا قبل الثورة كان من

جسم النظام الحاكم. فهذه ليست كوميديا وليست دراما تتستر بالماضي والتاريخ والفانتازيا أو الرواية المتخيلة. فصورة بشار الأسد في كل المكاتب وراء كراسي المناصب. وكأنه يشرف بنفسه على ما يدور.

تظهر شخصية أخرى هي الأستاذ الجامعي والكاتب صلاح، قام بدوره رافي وهبة، الذي يمكن أن يترك محاضرته ليرد على هاتف ضابط المخابرات رؤوف.

صلاح: أهلين سيدنا.

رؤوف: دكتور الإجهاض حكى لحدا مهم بالدولة وفهمك كفاية.

صلاح: لا يكن لك فكر، أنا بخلص محاضرة وبمرق لعندك عالمكتب ومنعمل سيناريو مهم لا تقلق.

رؤوف: بدي شي جديد ومقنع.

صلاح: ولو عم نعمل سيناريوهات لمؤسسات كبيرة، شغلتنا صغيرة.

فما هي طبيعة السيناريوهات التي يكتبها صلاح؟

إن مهمة صلاح هي حبك قصص كاذبة ومُحكمة للإيقاع بأشخاص يريد رؤوف الانتقام منهم شخصياً مثل طبيب الإجهاض. فيدعي أن معلومات واردة تفيد بأن هذا الطبيب متورط مع أكثر من جهة خارجية، في كتابة مقالات صحفية كاذبة عن البلد، وأن هناك أمراً باعتقاله.

المسؤول الكبير: بس الرجل عم يقول إنك اعتقلته منشان مرته؟!

رؤوف: العمى ما أكذبه، تعاملت معه بمنتهى الإنسانية، طلع مثل كل هالمعارضة التافهة يلي ما بتقدر الإحسان. اطلع عالملف رفيق وشوف بعينك.

من أبلغ المشاهد التي يمكن أن توضح الصراع بين فكر الشاعرة سماهر وفكر ضابط المخابرات المشهد التالي حين يقول لسماهر بأنها حرمته في حقه من أن يكون له ولد:

سماهر: حقك تهين الناس وتستعبد كراماتن؟ حقك تذلن؟ حقك تستمتع بتعذيين وتخوفن من كلابك؟

رؤوف: أنا عم بحمي البلد.

سماهر: انت أكبر عدو لهالبلد.

تعود سماهر في ختام المسلسل وقد كتبت سيناريو لمسلسل درامي عما حدث معها، لكن المنتج يقول لها بأن الرقابة رفضته. وفي هذا الحوار الذي يجري في مبنى التلفزيون السوري كما

يصور المشهد، يتضح أن أسباب الرفض تتلخص بأن الحكاية ليست واقعية ولا علاقة لها بالمنطق:

سماهر: كيف طلع معكن إنها مالا واقعية؟!

مدير الرقابة: مو معقولة ضابط يحبس مرة هيي وأهلها وما بعرف مين.. ما بتصير.

سماهر: يا أستاذ أنا عم قدم حكاية شو إلها علاقة إذا بتصير أو ما بتصير؟!

مدير الرقابة: يا مدام الله يخليكي نحنا بدنا شي من الواقع، مسلسلك كلو محظورات فبدك تسامحينا.

سماهر وإذا قلتلك إنو مسلسلي واقعي وكتير كمان.

مدير الرقابة: ياستي قولي اللي بدك تقوليه، المهم نحنا شو نقول.

أسقط في يد سماهر. نظام البلد كله يسير على هذا النهج. فهي وإن أفلتت من قبضة رؤوف فأذرعه ممتدة في كل مكان، أذرع النظام الأخطبوطي الذي يحاوط كل شيء. تستشهد بمسرحية ضيعة تشرين، حين كتبت المرأة من الخوف والرعب في الهواء، عل نسمة تأتي وتأخذ الكلام إلى أسماع الناس. وسماهر تقرر أن تفعل ذات غالشي فترمي من شباك إدارة الرقابة نصها الذي يحمل عنوان الولادة من الخاصرة من الشباك ليأخذه النسيم إلى الناس.

«الولادة من الخاصرة» هو العمل الوحيد الذي قارب الحقيقة وصور نموذجين للكتاب، كلاهما موجود في سوريا. على الرغم من أن كاتب المسلسل سامر رضوان لم يكذب لكنه جمل الحقيقة القبيحة كثيراً. حيث اعتذر ضباط آخرون لسماهر عما فعله بها رؤوف، وحاولوا معاقبته وتبرير فعلته على أنه مريض نفسياً؛ لكنهم أبداً لن يسمحوا للحقيقة الكاملة أن تخرج إلى العلن فأجهض مسلسل سماهر. وها هو الكاتب الوصولي الأستاذ الجامعي صلاح يعود مرة أخرى ليقوي صلاته بضابط آخر. فالانتهازيون يعثرون دوما على حظوة لدى أصحاب السلطة الذين يحتاجون لسيناريوهات في دولة القمع. ينفعون ويستنفعون في بلد لا تصنع فيها المبادئ والأخلاق ثروات طائلة.

في مرحلة المخاض الأولي للثورة السورية، عرض الجزء الأول من مسلسل «الولادة من الخاصرة»، الذي وافقت عليه الرقابة. لكن الكاتب في الأجزاء اللاحقة واجه الكثير من الصعوبات، خاصة عندما حاول الخوض في الأحداث التي جرت في سوريا بعد الثورة وأثناء الحرب، على الرغم من أنه حاول بجهد كبير إمساك العصا من المنتصف. والمخرجة رشا شربتجي انسحبت من الجزء الثالث، الذي صور بأكمله في لبنان وحمل توقيع المخرج سيف الدين سبيعي.

سيكون مفيداً بعد هذا المقال أن نسأل عن حال كاتب المسلسل سامر رضوان اليوم، وعن

بعض مما عاناه ربما نعرف حقاً حال الكاتب الذي يجرؤ على مقاربة الحقيقة في سوريا.

ولا أجد خاتمة أفضل لمقال عن الدراما السورية من أن أطلب الحرية الفورية لكل من السيناريست عدنان الزراعي، والممثلة سمر كوكش، والفنان المسرحي زكي كورديللو الذين ما زالوا يقبعون في سجون النظام السوري حتى ساعة كتابة هذا المقال.



عبد القادر عبد اللي

# صدمة الكاتب بالثورة

أقانيم الجنس والدين والسياسة هي ثلاثي القداسة الدكتاتورية.

هناك دائرة في وزارة الإعلام لدى النظام السوري تؤدي على المدى الطويل إلى ضمور الألسن والعقول، لأن من مهامها تعطيلها، وكل عضو لا يعمل يخمل، وهذه الدائرة اسمها الرسمي: «دائرة المطبوعات».

وكما ينفذُ البعض من ضمور اللسان والعقل معتمدين على الرمز والإشارة والإيحاء بالتعبير عما يريدون، فهذه الدائرة أيضاً اسمها رمزي يحمل إيحاءً مختلفاً، وتعني باللغة الدلالية الواضحة: «دائرة الرقابة».

هل يمكن للإنسان أن يكتب خارج هذه الأقانيم؟

نعم، لقد نجح الكاتب السوري بالكتابة خارجها، وأفرز ثلاثة أنواع رئيسة من الكتّاب، ويمكن إضافة نوع رابع أُلصق بالكتابة عنوة، وهو نوع عريض جداً.

النوع الأول: ما الذي يمكن أن يخرج عن تلك الأقانيم؟ أليس للجريمة بُعد سياسي وديني أحياناً؟

نعم، تمكّن البعض من إيجاد مواضيع «لا تهش ولا تكش ولا تنش»، بعيدة كل البعد عن الواقع المعاش، وعن كل شيء تقريباً. فهذا النوع من الكتاب يكتب عن الطيور والحيوانات البرية، ويطرق باب التاريخ أحياناً ويحصي كم مرة مرت كلمة حمار أو حرباء أو أي حيوان آخر - على ألا يكون الأسد - في ديوان شاعر ما، أو دواوين حقبة ما.

النوع الثاني: كاتب محظي! تدرك الجهات المختصة أنه لا بد من وجود بعض النقد ومن ينتقد، فتضع مسؤولين كباش فداء، وتعطي توجيهات مباشرة أو غير مباشرة لبعض الكتاب لكي ينتقدوا هؤلاء الكباش. ولهذه الحالة فوائد كبرى، فهي تقدّم للخارج الداعم للدكتاتورية صورة تمكنه من الدفاع عنها، وتجعل الكاتب يتبختر بين زملائه بتميزه، لأنه يكتب ما لا يستطيع غيرُه أن يكتبه. وبالطبع يبقى هذا النوع مطيعاً يعرف حدوده، ويعرف بأن هذا الأذن محدود بالزمن والشخص. لذلك كان الكاتب من هذا النوع يحرص على الوقوف خلف الخط الذي ترسمه له الجهات المختصة بكثير لكيلا يطأ على الخط بالخطأ.

النوع الثالث: هو الكاتب الذي يضيق ذرعاً بالرقابة، وبالصمت عن الفساد ويرى كيف تشوّه الحقائق، ويتألم للتخلف الذي لا بد وأن يدمر البلد، ويريد أن يعبر عن هذه الأمور، ولكنه يخاف على نفسه وعلى أسرته، لأنه إذا أغضب أحداً من السلطات يمكن أن تذهب تلك الأسرة كلها في غياهب الظلمات، لذلك يحاول السير في حقل ألغام، ويرمّز الرمز، ويختزل الإيحاء، حتى يبدو وكأنه يكتب بلغة الإشارة، ويحتاج إلى لبيب من أجل أن يفهم ما يكتبه.

أما النوع الذي أضيف عنوة على هذه الأنواع، فهو كاتب التقارير الغبي، وكثيراً ما يكون عمله الثانوي تدبيج المدائح الرخيصة للمسؤولين.

ها كم قصة تلخص هذا النوع من الكتاب:

التقيتُ به، وبعد السلام ومقدمة الكلام، سألني عن نشاطي، فقلت له إنني أكتب في جريدة «البينة» التي تصدر في أبو ظبي، وأتقاضى منها استكتاباً جيداً. بعد فترة ليست بعيدة، «دعيت» إلى فنجان قهوة لدى ضابط يبدو أنه مكلف بإظهار حب الثقافة واحترامه للمثقفين. بعد المجاملات سألني عن طبيعة مقالاتي التي أكتبها في جريدة «البينة»... ضحكت من كل قلبي، وقلت له: «أما زلتم تعتمدون على فلان بتقاريركم؟ ألا يسيء إليكم التعامل مع أشخاص من هذا النوع؟» حاول أن يُنكر، ولكنني سرعان ما قلت له بأنه لا يوجد جريدة كهذه، وأنني اخترعت هذا الاسم للإيقاع به... حينئذ اعتذر بلباقة، وقال: «والله إنه هو الذي يبادر، ونحن لا نكلفه، وإذا طردناه من الباب يدخل من الشباك!» لم أصدق ما قاله، ولكن نعم، هناك هذا النوع من الأشخاص وهم أيضاً مصنفون من الناحية القانونية في سورية قبل الثورة كتاباً.

هل تغير الحالُ بعد الثورة؟ لنتناول هذه الشرائح...

النوع الأول من الكتاب لم يكن يسمع به أحد، وبقي كما هو. يعيش في كوكب آخر، وما زال اليوم يكتب عن البيئة، والمستحاثات وأنواع الطيور المنقرضة والتي على وشك الانقراض والطقس وتحولاته، وإذا كان ينتبه سابقاً إلى عدم تناول الأسد عندما يكتب عن الحيوانات، فأضيف إلى

محظوراته الذاتية عدم الكتابة عن البطة بعد الثورة لأنها تدخل في باب السياسة والدين معاً، ويمكن أن تكون عقوبتها أضعافاً مضاعفة.

حدثت طفرة للكتاب المحظيين الذين صنفوا في النوع الثاني، وصدموا بالثورة على أربابهم، ومصدر رزقهم، فانتقلوا إلى النوع الرابع المضاف على التصنيف، وهو نوع كتاب التقارير، واستبدلوا القلم بالسوط والمسدس أحياناً، ونزلوا إلى الساحة مسفرين عن كل ما كان يختلج في نفوسهم من مشاعر لا تمت إلى الإنسانية بصلة.

النوع الثالث وهو الكاتب الذي يلف ويدور ويرمزّ، فقد اجتاحته الصدمة. كانت كتابته تحوي من التصوير والألغاز والتلميحات والرموز ما يجعلها كتابة فنية بكل معنى الكلمة. فإذا أراد أن يكتب قصة في موضوع ما نجده كتب شعراً ينتمي إلى ما بعد بعد الحداثة، ويُدخل القارئ في متاهة لا يستطيع الخروج منها على الأغلب. ولكن هذا النوع من الكتابة لا يصل إلا إلى النخبة، والأمر الطريف أن تلك النخبة تدرك ما يقوله دون عناء لأنها تفعل الأمر نفسه. والجهات المختصة تعرف أن الكاتب من هذا النوع لا يقرأه أكثر من خمسمائة قارئ في أفضل الأحوال، وتدرك ما يرمي إليه، وما يلغز به، ولكنها تتغاضى عنه لأنه محكوم بعدم الوصول إلى الناس.

حدثت هوّة كبرى بين هذا الكاتب والإنسان العادي، وأساساً لم يكن الإنسان العادي يقرأ، فهو مدرك أنه لا يمكن أن يُكتب شيء دون إذن. ماذا سيفعل الكاتب؟ لقد وقع في مأزق صعب، فهو معتاد على التصوير الفني والرمز، والتلميح، وهذا النوع من الكتابة يحمل جماليات ليس من السهولة التخلي عنها، ولكنه في الوقت نفسه يريد أن يصل إلى القارئ، وأن يقول ما يختلج في نفسه بصوت مرتفع. ولكن الكبت في الأقانيم الرقابية الثلاثة دفعه إلى الطرف الآخر المعاكس.

تشتت كثير من الكتاب، وتشتت معهم من يمكن تسميتهم الكتاب الجدد بصدمة الثورة. فلأنه كان ممنوعاً من الكتابة في الدين بدأ يدافع عن التطرف الديني حيناً، والتطرف الإلحادي أحياناً. الحظر الجنسي، جعل بعض الكتّاب يستخدمون أقذع الشتائم، وخاصة بعد أن فتح باب التعليق والإتاحة للجميع بالتعبير عن آرائهم وبأسماء مستعارة من دول أخرى في المواقع الإلكترونية. فبات الرأي لا يقل عن شتيمة تجعل من الأم والأخت عاهرات على قارعات الطرق. أما السياسة، فحدّث ولا حرج، أصبح الجميع فقهاء سياسيين، يفهمون بقوانين الدول والقانون الدولي، ويعرفون البيضة من باضها، والدجاجة من جابها إلى درجة أن كثيراً من الكتابات أصبحت تصلح كنكاتٍ في بعض أوساط المثقفين الحقيقيين لما تحويه من جهل.

بمناسبة الجهل، فقد كان هذا سلاح النظام الأمضى، وتواطأ النظام والكاتب في الجهل، فالنظام يريد جهلاء يبقون في حياتهم مرتبطين به، وليس لهم أي خيار للخروج، وكثيرون من الكتاب اختاروا الجهل طواعية من مبدأ «إذا جلست بين العوران أعور عينك»، فماذا سيفعلون بثقافة

لا تفيدهم في شيء، بل ستكون وبالاً عليهم؟ بعد الثورة أصبح من الصعب على كثيرين تدارُك ما فاتهم، وهل يمكن أن تُستدرك الثقافة في غضون أسابيع أو أشهر؟

إذا كان الكاتب قبل الثورة محكوماً بأقانيم ثلاثة تكبّل حياته كلها، فهو بعد الثورة ملقي في سهل مترامِ الأطراف يمكنه أن يصرخ فيه كما يشاء، ولا يستطيع أن يفعل شيئاً في الوقت نفسه. صحيح أنه تحرّر على الأغلب من سلطة الجهات المختصة، ولكنه وُضع في فراغ لا يعرف كيف يتحرك فيه... فليس له بلد، وليس لديه سلطة يوجه لها الانتقاد، وليس هناك قوانين تنظّم عمله... هل هناك من خرج من الصدمة؟

نعم، ثمة من خرج من الصدمة، ولكن لا يمكن التوقع أن الخروج من الصدمة يمكن أن يشكل ظاهرة، فهؤلاء يمكن أن يبقوا حالات متناثرة، وأن يكونوا واعين لصدمتهم، ويعملوا على الخروج منها.

نجاة عبد الصمد

# ستكون سورياً أو ستصمت: هذا هو الكتاب الذي ستكتبه

## ١ـ عن إيران

لا تعرفني د. آذر نفيسي، (أستاذة الأدب الإنكليزي في جامعات طهران ولاحقاً في جامعات أمريكا). وأنا؛ منذ عرفتها، أخط لها في رأسي كلّ يومٍ عباراتٍ طيبة:

(د. آذر: قرأتكِ بحبّ. سيفرحكِ أنّ كتبكِ حطّتْ في أرضنا، وغيّرتْ حالي وحالَ قرّائكِ. كتبكِ قافلة محبّةٍ وصدق وجمال. فيها والمعلومة، وكشف المستور، والقدرة على الإقناع وعلى زعزعة بعض اليقينيّات القديمة...)

سيطول حديثنا: (سأخبركِ د. آذر: تعلّمنا في المدرسة أن نكره الامبراطورية الفارسية. واليوم، ولو التقينا؛ سأعتذر عن إساءة أجدادي العرب لحضارتك الزردشتية. فبعد قراءتي كتابيكِ: «أشياء كنتُ ساكتةً عنها»، و: «أن تقرأ لوليتا في طهران»؛ وجدتُني أقرأ الماضي، (الماضي الذي لا يموت)، أقرأ تاريخي بعيون (أعدائي)، وأستوعب كم العرب في نظر الفرس برابرة، وأن عدل الخليفة عمر لن يشفع له عندهم، ولن يعنيهم أصلاً، ما دام أمر بنفسه بإتلاف تراثهم المكتوب لأنهم لن يحتاجوا، بعد إسلامهم، أيّ كتابٍ سوى القرآن.

يحق لكِ الفخر برستم وسوهراب وأفريدون الذين أنقذ شاعرُك الفردوسيّ

صاحب (الشاهنامه) بعضَ ملامحهم من حرائق العرب، مثلما يحقّ لي الحنين إلى كل كتابٍ لم يصل إلى أبناء جيلي لأن هولاكو رماه في نهر دجلة.

وأيضاً: تعلّمنا في المدرسة أن نصفّق للثورة الإسلامية الإيرانية لأنها هتفت: الموتُ لأمريكا! وأنا تدرّجتُ معكِ في التاريخ المعاصر لبلاد الفرس التي صار اسمها إيران في أواسط القرن العشرين، إيران الحريّات والبرلمان والانفتاح والانطلاق واستقلالية المرأة والصالونات الثقافية وتعددية الرأي، إلى تنامي دكتاتورية الشاه، والثورة ضده، وسرقة الثورة، والجحيم الذي آلت إليه بعد استتباب حكم الجمهورية الإسلامية الإيرانية. حكومةٌ تهتف الموت لأمريكا، ولا تُميتُ سوى شعبها: تكمّم الأفواه، وتغلّف المرأة بالجلباب، ويتعفّن الأحرار في السجون، ويُجبَر التاجر الأقلويّ أن يكتب على واجهة متجره: أقلية دينية، ويُغتال أصحاب الفكر من على منابرهم أو في بيوتهم أو وهم عائدون إلى أطفالهم، ويفرّ الناجون من الاغتيال إلى المنافي.

عزيزتي د. آذر: ليس عليكِ أن تعتذري عن حكومتك التي تُنكّل الآن بشعبي، فقد آذتكِ من قبل، والطغاة طغاةٌ على شعبهم كما على باقي الشعوب.

## ٢ـ عن أفغانستان

صورة أفغانستان في ذاكرتي المدرسية: بلاد قصية في شرق آسيا فيها خضرةٌ وجبال ومغاور كثيرة، بلدٌ مسلم يحفظ أبناؤه القرآن غيباً ويلثغون بحروفه المنقوشة كرسومٍ أجنبيةٍ بهيّةٍ ومقدّسة. والشعب الأفغاني قبائلُ بدائية، رجالها أميون، حفاةٌ، أجلاف، قساة، ذكوريون، يرتدون جميعاً العمامة والدشداشة القصيرة، ويطلقون لحاهم، ولا يغتسلون. ونساؤهم أدنى من مرتبة الآدميين.

في أيلول/ سبتمبر ٢٠٠١، وفي خطابه المنمّق يعد الرئيس الأمريكي بوش الابن بضرب معاقل الإرهاب في أفغانستان، في البلد الخالي من العقول، والذي لا يعرف أهله ما هو التلفزيون، ولا تعرف نساؤه المدارس، وتُجلد المرأة إذا ظهر كاحلها... ولهذا الرئيس، بالطبع، رأيه الشخصيّ فيما هبط بأفغانستان إلى هذا الحال.

لكنك حين تقرأ كتب خالد حسيني وعتيق رحيمي وحنيف قريشي وسواهم من أدباء أفغانستان، تتفتح براعم ملوّنةٌ في رأسك: يقدّمون إليك أفغانستان أخرى فيها حضارةٌ وعلمٌ وأدب، وبشر راقون وطموحون ومحبون لبلادهم. ولا يسعك إلا أن تراهم عشباً عنيداً ينمو بين شقوق هذا العالم الصخريّ.

ذلك المشهد في رواية «عداء الطائرة الورقية» للكاتب الأفغاني خالد حسيني: يمرض بابا جان، الأفغاني المهاجر إلى أمريكا بعد الغزو السوفييتي، ولاحقاً الطالباني، لبلاده، يروح إلى المشفى بحالٍ شديدة السوء. وما إن يعرف أن الطبيب الذي يفحصه من أصلٍ روسيّ حتى يدفع

بيديه هذا الطبيبَ بعنف، ويغادر المشفى. يحتجّ ابنه أمير: يا بابا: لقد ولد هذا الطبيب في ميتشيغان، إنه أمريكيّ أكثر مما سنصبح عليه أنا وأنت يوماً! ويجيب الأب: «إنه روسيّ، يلفظ الكلمة مكشّراً كأنها كلمةٌ بذيئة، أهله روس، أجداده روس، أقسم برأس أمك أنني سأكسر ذراعه إن حاول لمسي...».

بابا جان لا يسكتُ على جرحٍ لن يندمل، ذاكرته لم تلحق أن تنسى وقاحة الجنود السوفييت وتنكيلهم ببلده. وقناعاته تمنعه من الثقة بطبيبٍ تعود أصوله إلى بلدٍ عدوّ، رغم أنّ هذا الطبيب قد يكون ماهراً ومسالماً ورافضاً أصلا لسياسة حكومته أو حكومة أسلافه.

### ٣- عنّا هنا...

والواقع أن السياسة مجرمة صعوداً وامتداداً وعمقاً؛ صعودا حين تستعبد الحكومات القوية شعوباً ضعيفة. وامتداداً حين يُجبَر هذا الشعب المُهان على كُره شعوب الحكومات القوية، وعمقاً حين تتوارث الشعوب الكراهية من جيلٍ إلى جيل.

والواقع أنّ الشعوب دوما أجمل من حكامها، وحين يخرّب الطغاة العلاقة بين الشعوب، فعلى الأدب أن يعيد للإنسان اعتباره، وأن يستثمر خطر الثقافة الذي لا يخشاه أحدٌ كما الطغاة، وأن تكفّر الكتابة عن ضلال السياسات.

كتابٌ جيّدٌ نقرأه أو نكتبه يُكسبنا شعباً نلاقيه أو يلاقينا، يفتح مغاليق القلب، ويقرّب الثقافات، ويفتح بينها باباً للفهم، لتبديد العداوة، لتقريب المسافة، وقد ينقل كتابٌ شعباً من خانة العدوّ إلى خانة الصديق.

ربما لا ينظر (الآخر)، أيّاً كان، إلينا كسوريين أفضل مما كنت أظن لأفغانستان. ربما نحن: عرب جرب، أميّون، فقراء، جهلَةً يدبّون في الأرض على غير هدى بهندامٍ مريبٍ وعقلٍ معطّل...، وتضاف إلى نظرته الآن التهمة المعاصرة: إرهابيون.

والواقع أننا نعي حالنا ونسمع ما يقال عنا، ونقرؤنا في عيون من يجهلوننا، أو من يريدون لنا أن نكون كذلك، وقد نرفض في داخلنا ما قالوا، وقد نصدّق فنغور في اليأس والاستسلام.

والواقع أننا غالباً ما ننتظر من الآخرين أن يبرّئوا سجلاتنا المدانة.

نكتب الآن عن حالنا السوري، وقلوبنا في القاع حيث الدم أرخص من الماء، وحيث يشحطنا الإحباط إلى تكريس صورة الضحية الخانعة، وحيث تطفو أحقادنا فلا يعلو من أصواتنا سوى الهمجيّ والمتطرّف والشاكي والنادب والمعاق وتاجر الحرب والشبيح.

من حق الآخرين أن يسمعوا صوت أهلنا عالياً ساطعاً جميلاً وحقيقيّاً كما هم أهلنا.

صوتٌ ساطعٌ واحدٌ بيننا يساوي ألف صوت.

مقالٌ واحدٌ موضوعيٌّ ومنطقيٌّ يساوي جولةً رابحة في حروبٍ لن تتوقف

وأنت تكتب؛ لا تنتظر من الآخرين أن يبرئوا سجلاتك المدانة.

ستكتب كأنك الوحيد الذي يستطيع، وكأنها فرصتك الوحيدة أو الأخيرة.

ستكون أنت؛ حقيقيّاً كفدائيّ. ستكتب ما شئت وما أوحت إليك به القريحة، ستكتب إلكترونياً أو ورقيّاً أو على صفحتك أو مدوّنتك أو لنفسك. ولن تنسى أنك السوريّ وأنك الإنسان، وأن بين يديك أمانة شعب تكتب عنه وشعبٍ آخر يتوق لأن يفهمك.

ستكتب حزنك الإنساني بما يبعث الآخر على مشاركتك إياه لا على الرثاء لحالك.

ليس بوسعك أن تخطو فوق مأساتك، لكن بوسعك أن تعمّمها على الإنسان في كل مكان.

سوف يحضر إلى ذهنك قارئ محتمل، تعرفه ولا يعرفك، أو يعرفك ولا تعرفه، عدوٌّ أو صديق، طاغية أو ضحية، ولن يعنيك سواك. ستنصف ذاتك وتفقأ عين حاكمك، وتجبر عدوّك على احترامك.

ستكون سوريّاً أو ستصمت

هذا هو الكتاب الذي تطمح أن تكتبه.

حافظ قرقوط

# كاتب الدراما وسياسة التهميش

حققت الدراما السورية خلال السنوات الماضية، بلا شك، حضوراً محلياً وعربياً، وأنجبت العديد من الكوادر الفنية على كافة المستويات الإبداعية، إن كان من خلال النص أو الكادر الموجود أمام وخلف الكاميرا كمجموعة من الفنانين والفنيين، لكن هذا المنظور العام قد يكون أيضاً خادعاً في كثير من جوانبه إذا تلمسنا بعض تفاصيله، فالدعاية المتكررة والمركزة باتجاه هذا الوسط، واعتماد النظام عليه كحالة بديلة لحركة المجتمع المدني بكل تفاصيله، من خلال وضع بيئة افتراضية تعيش فيها الإحباطات العامة والخاصة بالمجتمع، وتجد متنفساً لها يمتص آلامها ويأخذها باتجاهات تلائم تركيبة هذا النظام كأمر واقع لكن من خلف زجاج شاشة، بحيث أنه يبدو كفاعل ومساهم في أزمة ما أو فساد من خلال بعض أفراده، وهو من خلال أيضاً بنيته صاحب المكافأة والحل لكل خلل، بحيث تسبح المشاكل التي تعرضها الدراما ضمن أركانه بصفته ولي أمر النعم على المجتمع والمخلص لآلامه، فتكون بالمحصلة مكوناته خارج حسابات الفساد العام كونها المنقذ الدائم من كل اختناق يحصل بالمجتمع.

وعى النظام بتركيبته المعقدة أهمية عمل الدراما على يوميات الناس واعتبرها مكملاً لمؤسساته الثقافية التي يتغلغل من خلالها بالمجتمع، بل واعتبرها ضمناً أهم حصان يدخل به البيوت بهمومها وانكساراتها ليعطيها جرعة تخدير تبعدها عن حقائق واقعها الأليم أو لتجعلها تعتاد عليه، فالبيت المخالف الذي تراه

بالمسلسل هو يشبه بيتها والحفرة في الطريق تماثل ما تسير عليه الأقدام وهموم الراتب والغذاء واللباس والبطالة والإدارة الفاسدة بداية من البلدية والمدرسة إلى إدارات الدولة المختلفة، هي صورة مكملة أو منسوخة عن هذا الواقع، وبذلك يخرج الفرد من بيته متآلفاً مع كل ما يحيط به، وهكذا وعن سابق إصرار وتصميم أدخل ثقافة هشة ومفبركة هي ثقافة المسلسلات وما تنتجه من ثقافة وهمية، مستعيضاً عن ثقافة أصيلة يكون لها على أرض الواقع أثرها التراكمي الإيجابي الذي يتنافى مع مصالح سلطة استبدادية قمعية مبنية على الجهل والتجهيل.

في فترة من فترات النمو الدرامي اعتمد وشجع أسلوب الفنتازيا عبر ما قدمه نجدت أنزور، الذي شكل عالماً خيالياً وأدار أبطاله بلا أية قيمة فكرية أو فنية أو حتى إضافة في مدارس صناعة الدراما، ثم انتقلت سياسة الإنتاج بقوة نحو الأعمال التاريخية، وهي أيضاً لإعطاء المشاهد انتصارات وهمية ورمزية موغلة بالقدم ولا تلامس حاضره، مع هذا السياق بقيت لوحات ياسر العظمة تسير بخطاها محاكية قضايا الناس المباشرة وبلا ترميز، وكان واضحاً أن الرجل ومن خلال مثابرته أصبح له امتياز خاص واستثناء بالرقابة داخل مؤسسات النظام بما فيها القريبة من القصر الجمهوري إن لم يكن القصر نفسه، كما ظهرت مسلسلات البيئة الشامية مع النجاح الذي حققه مسلسل «أيام شامية»، لتبدأ السلسلة التي أخذت الجمهور باتجاه آخر نحو أيضاً بيئة افتراضية لا تنسجم مع دمشق بعظمتها لتحبسها في بضعة حارات بلا هموم حقيقية، وتعطي للبطل مساحة خارجة عن المألوف كبطل اجتماعي نحو عدو أصبح وهمياً هو الآخر إن كان الفرنسي أو العثماني، دون النظر إلى شكل ومضمون الحالة، لكنه كان ملفتاً الاستهتار بقيمة الشام الفكرية والسياسية والتجارية في تلك الفترة التي حاولت الدراما نقل صورتها، ليبقى بذهن الناس ذلك البطل صاحب الشوارب المفتولة الذي تخشاه حارته وزوجته أو زوجاته وشاويش المخفر ومختار الحارة وبعض الفاسدين، واستمرت السلسلة على هذه الحال لغاية هذا التاريخ بأجزاء جديدة لمسلسل «باب الحارة» الذي تخطى حدود الفنتازيا إلى حالة الاستعراض الذي لا طائل منه سوى متابعة أخذ الناس بعيداً عن واقعها وعن أحلامها، والذي بدا واضحاً فيه تلاقي المصالح المادية للمنتج والمخرج والبطل مع مصالح النظام السياسية في أهم مرحلة من تاريخ سوريا المعاصر.

ومع توسع الأرباح المادية وانفتاح سوق الإنتاج والعرض الخليجي توسعت الأفكار الاجتماعية في مسلسلات تلامس الحياة الهشة والمؤلمة للسوريين كما ذكرنا في المقدمة، وظهرت خلالها مجموعة من الكتاب المتميزين الذين لا يحفظ الجمهور أسماءهم بسبب الاستعراض الدائم للإعلام لدور المخرج والممثل النجم، وهذا أيضاً يندرج تحت تغييب الفكر وإبراز الصورة أي إبراز الرمز على حساب الكلمة، وبين الاجتماعي والتاريخي والكوميديا وبين لوحات ناقدة بسلسلة «مرايا» أو «بقعة ضوء» وبين مسلسلات البيئة إن كانت شامية أو حلبية، أو أخيرا ظهرت مسلسلات تحاكي شيئاً من بيئة الساحل مثل «ضيعة ضايعة» والسويداء في مسلسل

«الخربة»، تظهر بلا شك إمكانيات جيدة ومتميزة لعدد من الممثلين السوريين وكذلك للإخراج والكادر المرافق من تصوير وصوت وإضاءة إلى مونتاج وموسيقى وغيرها.

يبقى السؤال عن النص ودور الكاتب الذي كما أشرنا آخر من يتذكره الجمهور، وكذلك المؤسسات المختلفة المعنية بهذا الجانب إن كان تعريف مؤسسات ينطبق عليها حقيقة، كالتلفزيون السوري ووزارة الثقافة أو الإعلام أو مؤسسة صناعة السينما أو حتى النقابات إن كان اتحاد الكتاب أو نقابة الفنانين، مضافاً إليها شركات الإنتاج التي هي بالأساس مرتبطة ببنية النظام وأشخاصه، أو بالبزنس الذي تحققه وتتقاسم مغانمه مع بنية الفساد في مؤسساته، ومن خلال عملي لسنوات عديدة في مجال كتابة السيناريو التلفزيوني والإذاعي، لا أستطيع إعطاء نفسي صفة المهنة المستقلة في ذلك الوسط الذي عشنا فيه، والذي لا يحكمه إطار واضح المعالم ولا أية علاقات سليمة يمكن البناء عليها لإدراجها والبحث بهيكليتها، ليس لأنني لا أريد ذلك بل لأن الواقع الذي تم تصميمه كان فيه من الخبث ما لا يخطر على بال شيطان، ليس لكتاب الدراما وحسب بل لكتاب المسرح والقصة والشعر والصحافة والبحوث وإلى غير ذلك من أصناف الكتابة، حيث المطلوب تهميش الأفكار من خلال تحييد أصحابها لتسير الأمور رويداً رويداً مع الزمن لإظهار الكاتب كمتسول يعاني من أزمة نفسية بسبب أفكاره المشوشة وغير الواقعية، وبذلك يصبح من الطبيعي أن تمرر مشاهد أو لوحات تغذي هذا الجانب لتعمم الصورة على الناس أن صاحب الفكرة هو رجل غير سوي بشكل كامل ويعاني من أزمات أو صراعات نفسية، فالحديث عن الشكل الذي كرسته الدراما السورية لأي كاتب أو شاعر أو مثقف في مخيلة الجمهور يوازي تماماً تحطيم العمل السياسي والنقابي والمدني والتضييق على الكفاءات المختلفة، وإن كان الكاتب هو روح الأمة فإنه من الطبيعي أن ينال المستبد من هذه الروح، ويستعين على قتلها بكل وسائله، فنظام جعل من الشهادة الجامعية مجرد ورقة بيد صاحبها، يجب أن يبدأ بجعل من يكتب لضمير الأمة مجرد «كاريكاتير» عابر مثير للشفقة أو السخرية، وبهذا ومن خلال الدراما كرس كما أشرت تلك الصورة عن الكاتب أيا كان إبداعه، فإذا كان من يكتب النص الدرامي هو مغمور ومقهور ولا حول له ولا قوة فكيف بشخصية كاتب أو مبدع أن تصورّ وتنسج؟ إنها ببساطة دس السم بالدسم من قبل نظام استبدادي، وتشويه مدروس ومتعمد للكاتب المبدع في كافة النواحي الإبداعية، وهذا كما أسلفت يتقاطع مع مصالح بعض المخرجين والممثلين لعقدة ثقافية ليست واضحة للرأي العام بسبب الأضواء المسلطة عليهم، ولكن كل كاتب معني بشؤون الناس والمجتمع وبنيته الثقافية والسياسية وهمومه الحقيقية سيدرك ذلك بمجرد اقترابه من الوسط الدرامي.

أيضاً هناك مسألة مغايرة تماماً، حيث؛ وبرغم الإحباط الذي يعيشه الكاتب السوري، إلا

أن بعض كتاب الدراما وبسبب شهرة محدودة وقليل من المال حصلوا عليه وتحسنت ظروفهم المعيشية، وآخرين بسبب النفوذ والقرب من مراكز القرار فقد اختل توازنهم وعاشوا في غرور الحالة، فالمال والشهرة والفكر يحتاج لرأس يحمله، حيث أصبحوا ينظرون للمجتمع بفوقية لا تنسجم مع تعريف كاتب، وبعضهم حقيقة يستند على غرور أنه يمتلك قائمة أصدقاء من نجوم الفن المشهورين.

هذا الوسط الذي يبدو ظاهرياً لطيفاً ومحبباً وممتعاً، يخفي، في الحقيقة، خلف كواليسه تماماً ما أخفاه نظام الأسد خلف شعاراته الرنانة وادعاءاته ببناء دولة قوية وحديثة ومقاومة وما إلى ذلك، لتبدو بالمحصلة أنها مافيا متناغمة متبادلة المصالح وتتوزع الأدوار، ففي دولة اللاقانون يصبح قانون العلاقات الشخصية هو السائد وتلتغي بذلك قيمة الأفراد بإنتاجهم أو مهنيتهم وإبداعهم أو باحترامهم لأدواتهم، وعلى ذلك يمكن قياس تلك الحقبة من تاريخ العمل الدرامي وما يتفرع عنه.

هذا الكلام ليس إنكاراً للمواهب السورية الجميلة التي ظهرت خلال العقود الماضية، فهي أنتجت الكثير من التميز إن على صعيد الإخراج أو على صعيد النص والتمثيل وما إلى ذلك، ولكن المعادلة القائمة والمحيطة بالعمل هي هكذا، وتعامل الجميع معها بحكم الضرورة بغض النظر عن خلفياتهم التي بدت واضحة مع انطلاقة الثورة السورية وفرزت نفسها بنفسها، وفي بلد محكوم بقبضة فولاذية لا يمكن بالتأكيد الادعاء أن مساحة الحرية التي قدمها النظام هي التي ساهمت بتطور الدراما، بل الكفاءات السورية هي التي فرضت بصمتها، إنما وضمن تلك الكوادر للأسف وجد العديد من الموهوبين الذين استغلوا موهبتهم للحصول على مكاسب خاصة بغض النظر عن الأسلوب المتبع، قبل الثورة كان من المستحيل الكلام عن ذلك فكادر سوريا الدرامي محمي إعلامياً وشعبياً، والناس لم تكن لتصدق أن نجومهم المفترضين هم بضعة متزلفين على بقايا موائد رجالات السلطة من جهة والمال القادم من الخليج العربي والذي ما زال حتى اللحظة يصب في جيوبهم رغم كل مآسي الشعب السوري، ورغم شتائمهم العلنية كممثلين ومخرجين للخليج.

في مبنى التلفزيون السوري حيث البؤرة الرئيسية للفساد والابتزاز وتقاطع المصالح، يختصر تقاسم غنائم المال الحكاية، آلاف الموظفين الذين لا علاقة لهم بالإعلام مسجلون على قوائمه، بعضهم يعشش في كواليسه والبعض يتقاطرون عند المغانم كالجراد، من يدخل ذلك المبنى وبداية من بابه الخارجي سيشعر أنه محاصر أمنياً بكل التفاصيل وأينما التفت، ومن المتعارف عليه أنه لا يمكن لكاتب أو غير كاتب أن يدخله ما لم يتم وضع اسمه بورقة موقعة ومختومة من الإدارة، أما تسجيل النصوص القادمة للتلفزيون للرقابة فتتوزع بطريقة التحاصص لقبض مكافآت

القراءة من خلال توزيعها حتى على بعض أفراد سكرتارية الوزير الذين لا علاقة لهم بشيء سوى المنصب، وهذه الرقابة تعطي الموافقات ليس على جودة النص بل كثير من النصوص لا تقرأ بشكل جدي، وإنما تأتي الموافقات بناء على العلاقات الشخصية والدفع الجانبي الذي تقدمه الشركات، فكثير من النصوص تؤخذ موافقتها وهي غير مكتملة أصلاً بينما غالبية إنتاج التلفزيون من المسلسلات لم يستطع بيعها بسبب رداءتها، فينتجها ويعرضها وتذهب للأرشيف، بكلفة يتقاسمها ذباب التلفزيون بطريقة مدهشة حيث على مدير الإنتاج إرضاء جميع المتنفذين لتغطية سرقاته الشخصية من جهة وتيسير استمراره بمهنته من جهة أخرى وتأمين عدته لإنهاء العمل.

بجميع الأحوال السؤال عن الكاتب في كل العملية الدرامية هو سؤال يمكن اختصاره بجملة واحدة قالها لي يوما الراحل ممدوح عدوان «شلة زعران ما بينوثق فيهن لإنه أصلاً ما بيعرفوا يقروا لا دراما ولا مسرح ولا حتى غيرها» وهو يقصد الشركات الخاصة مجتمعة ودائرة الإنتاج بالتلفزيون حيث كان الحديث عنهم.

إن كاتب الدراما حقيقة غير معترف به، لا من اتحاد الكتاب، ولا من نقابة الفنانين، وهو أعزل غير محمي من أية جهة قانونية، وتسجيل الأعمال بدائرة النصوص أو غيرها لا تحمي الكاتب من أية أضرار أو إشكاليات قد يتعرض لها، فجهات الإنتاج بالأساس هي توليفة غير قانونية لا بأوراقها ولا بنظامها الداخلي ولا بنسج عقودها، وهي تتبع أسلوب التجارة بطريقة العرض والطلب كسلعة لا كفكرة أو إبداع في كافة العقود، والمحاكم السورية بالنهاية هي محاكم المتنفذين، وأصحاب هذه الشركات هم من هذه الشريحة المتنفذة بحكم العطايا التي تقدّمها وعلاقاتها الأمنية، وعليه فإن الكاتب يضطر للمحافظة على أدنى علاقة إيجابية ممكنة مع تلك التي تسمى جزافاً شركات، وفي هكذا مناخ يصبح من السهولة التعدي على حقوق الكاتب المعنوية والمادية، ومن ليس له قدرة على مقارعة هذه الشبكة المافياوية هو خارجها مهما كان إبداعه، وكنت قد اطلعت على عدد من النصوص لكتّاب مبتدئين لم تنفذ لكنها حقيقة فيها تميز تفتقده الكثير من الأعمال التي صورت لكتّاب معروفين، ومن الغريب في هذا الأمر أن المخرجين والنجوم تعاملوا مع هذه الحالة بكثير من الذاتية أو الأنانية فنادراً ما يذكر الممثل من كتب دوره بل يذكر من أخرج له الدور، وهذا ضمناً يعتبر هروباً إلى الأمام من مواجهة الفكر وصاحب الفكر الذي صنع له شخصيته التي بالتأكيد لم يشتريها من سوق بيع لباس التمثيل، بل هي شخصية مدروسة على الورق أولاً، ونموها حدده الكاتب سلفاً، وهذا الأمر ينطبق على المخرجين الذين تعاملوا بهذا الوسط كعرابين لتلك الأساليب الإعلامية والمعنوية التي تبعد الكاتب عن الواجهة ليبقى المخرج صاحب البريق الذي تتقاطع مصالحه بذلك مع الممثل المحسوب كنجم، فهذه الحالة المرضية هي تماماً صناعة متناغمة مع رؤية النظام للفكر وأصحابه، وقد نبدأ من أعمال ياسر العظمة الأولى حين كان يتجنب ذكر اسم كتاب لوحاته، كي يحصد النجومية منفرداً،

وخاصة بلوحات تمس حياة الناس اليومية، وكان يتواطأ معه بذلك المخرجون دون أي إحساس بالذنب، وبسبب الضيق المادي الذي يعيشه صاحب الفكر بسوريا، فكان يرضخ لتلك الشروط بل ويراها نجاحاً أنه استطاع بيع ما كتبه وإن بثمن بخس، والملفت أيضاً خلال تلك العقود المريرة من حياة السوريين، وعلى خلاف كل التقاليد الإبداعية بالعالم، فإن الممثل السوري يستطيع تقدير جودة فكرة مسلسل وعرضها بسوق البيع كونه يستطيع طرق الأبواب المغلقة، ليمنّ على الكاتب الذي لاحول له ولا قوة بتلك الظروف القاهرة، فكم من هواتف تتجنب تلك الشركات الإجابة عليها لسؤال عن نص لديها، وكم من الانتظار يتحمله الكاتب على أبواب سكرتاريتها لأجل ذلك، بل بعض مقرري تلك الشركات هم أقرب إلى الأمية بكافة كياناتها وليس لهم ما يميزهم سوى طقم الأناقة وسهرات المرح والسكر والمطاعم وقدرتهم على التحايل، لكن بكل بساطة يطلق عليهم لقب «أساتذة»، وكذلك تتواطأ منافذ الإعلام مع تلك الجريمة المنظمة بحق أصحاب الفكر، فيكون الإعلان والطنطنة للعمل الدرامي تحت اسم المخرج والممثل، للأسف شاركنا كلنا بشكل مباشر أو غير مباشر بهذه اللعبة غير الأخلاقية التي فرضتها علينا هذا التركيبة العجائبية، ومهما كان للكاتب حضور إلا أن التعدي على نصه هو حالة روتينية في سوريا، ولا يستطيع حماية أفكاره أو شخصياته، فممثلة مبتدئة مدللة للمخرج أو لشركة الإنتاج أو حتى لمدير الإنتاج الذي يصبح إمبراطوراً في المسلسل، يمكن لها أن تعتدي على كامل الدور وتفصل ما تشاء، فالعلاقات الرخيصة هي بحد ذاتها أسلوب تسويقي ببلد كل ما يتعلق بالإنسان فيها رخيص.

لقد أتت الثورة لتوضح أكثر وأكثر حجم الكارثة الأخلاقية التي تخفيها هذه البهرجة الإعلامية خلفها، بل يمكن القول إن النظام الذي سهّل استبعاد أصحاب الفكر ليلمع المخرج والنجم، كان يعلم أنه بتفريغ الحالة الإبداعية من أساسها وهو الفكرة والنص، هو يصنع حالة افتراضية بقوالب إعلامه ونقوده أو ما سمح هو بمروره من صفقات المحطات الخليجية، هو عند الحاجة سيصب بمصلحته، وهذا ما حصل، فكانت الغالبية العظمى من كادر هذا الوسط مسوقي قتلٍ لبشار الأسد، ومنذ أول رصاصة أطلقت على السوريين، ولم تؤنبهم ضمائرهم حتى حيال السلاح الكيمياوي الذي استعمله النظام ضد جمهورهم الذي لطالما تكلموا باسمه، فكان الامتحان الأهم الذي سقطوا فيه مجتمعين، وكان هو النتاج الطبيعي لمرحلة تغييب الفكر.

فرحان المطر

# كيف يستخدم النظام السوري «اتحاد الكتاب العرب»؟

كعضو سابق في اتحاد كتاب النظام السوري، المسمّى تجاوزاً (اتحاد الكتاب العرب)، واستناداً إلى تجربتي القصيرة في عضويته، سأشارك بشهادتي هذه التي تعبر عن تجربتي الشخصية، ولا تلزم أحداً غيري بها، ولا أدعي بالتالي تمثيلها لكتاب آخرين، إلا من رأى فيها (من جانبه) تطابقاً مع أفكاره، وتجربته الشخصية.

أسئلة كانت تراودني فيما مضى (قبل الثورة)، ولم أكن أمتلك جرأة البوح بها على الملأ، وكانت في أحسن الأحوال تجد فسحتها أمام الدوائر الضيقة من الأصدقاء الموثوق بهم، لجهة عدم ارتباطهم بأجهزة المخابرات السورية.

من تلك الأسئلة التي كانت تحاصرني باستمرار ككاتب، والتي أعلنها الآن كنوع من تبرئة النفس، أمام الشعب أولاً، وأمام نفسي معاً:

- هل كنت أعيش حالة الرضى عن النفس من خلال ما أكتب؟
- هل كنت أحلم بالحرية، وأعبر عنها في كتابتي، وكيف؟

حقيقة كنت أعيش ما يشبه حالة الفصام النفسي، فيما يتعلق بكتابتي، ففي حياتي الاعتيادية كنت (كأي سوري يعيش في تلك الظروف) أوازن تصرفاتي، وكلماتي، وأحسبها بدقة شديدة، بمعنى أنني كنت دائماً، أترك حيزاً لما يعرف

بخط الرجعة، وهو الشيء الوحيد الذي أستطيع به (كسوري) الدفاع عن نفسي كمواطن أمام الجهات الأمنية فيما لو استدعيت للتحقيق من قبلها، أما في لحظة الكتابة (الكتابة القصصية هنا) فإنني أستسلم لشيء لا أعرفه، ربما هو اللا شعور الذي يأخذني حيث يريد إلى أن تنتهي حالة الكتابة، وأقف فيها وجهاً لوجه أمام النص الذي انتهيت من تسطيره على الورق.

هنا أصبح شيئاً آخر تماماً، كيف؟!... لا أعرف حقيقة.

في هذه النصوص يظهر الوجه الآخر المناهض للظلم، والقمع، والمنتصر للإنسان العادي المقهور، المستغل، المهمّش، الممنوع من إبداء الرأي بأبسط شؤون الحياة، المنشغل ليل نهار من أجل لقمة الخبز القاهرة، المربوطة بسلاسل من حديد ثقيل.

من خلال مجموعاتي القصصية الثلاث التي صدرت لي على نفقتي الخاصة: (تفاصيل اللقاء – ما يدعو للهذيان – عين واحدة تكفي)، كنت ألتزم جانب ذلك الإنسان الذي هو أنا أو أي إنسان سوري آخر أعرفه، وأعرف معاناته في هذه الحياة.

لا أدعي أنني كتبت في تلك المجموعات القصصية معارضة سياسية للنظام بصورة مباشرة، غير أنني قادر على التأكيد أن من يقرأها الآن يستطيع أن يكتشف بسهولة كيف أنها كتبت وكأنها تتحدث عما يحدث الآن في سوريا.

دأبت في مجموعاتي على تقليدين يتصدران تلك المجموعات، حيث أبدأ كغيري بما يعرف بالإهداء، ثم أتبعه بشيء آخر أطلقت عليه: فاتحة الكلام.

سأسمح لنفسي أن أضع أمامكم تلك الإهداءات، مع فاتحات الكلام لنرى ما هي الخلفية التي تستند إليها كتاباتي تلك.

- إهداء (تفاصيل اللقاء) يقول:

إلى كل الذين لا صوت لهم يسمع. هذا صوتي لكم، ومعكم... ولنبدأ النشيد.

- فاتحة الكلام فيها تقول:

يا لحياة تنقضي بين صرختين!... هل لي أن أبشر بالفرح؟!

- إهداء (ما يدعو للهذيان) يقول:

للقادم الذي يجب أن يكون جميلاً كأحلامنا.

- فاتحة الكلام فيها تقول:

لا تجزعوا إن طال الظلام، فالفجر لا ريب آت.

- إهداء (عين واحدة تكفي) يقول:

إلى الحالمين بغدٍ أفضل رغم عناء اللحظة.

- فاتحة الكلام فيها تقول:

أصغرُ ضوءٍ كفيلٌ باختراقِ أكبرِ عتمة.

أليست هذه بحد ذاتها قدرة الكاتب على استباق واقعه في رؤية ما لا يراه سواه؟! أقصد هنا مرة أخرى: رؤية حجم السواد الذي يسببه الظلم للناس في بلدي.

قد يرد على البال سؤال: كيف مرت هذه القصص على الرقيب؟

بداية يجب معرفة أن الرقيب غبي، ويمكن خداعه بسهولة مهما حاول التذاكي، طبعاً دون أن نغفل ما قد يسببه من متاعب للكاتب، وأن الأمور ليست دائماً بهذه السهولة.

أذكر هنا أن مجموعتي القصصية الأولى التي قدمتها لاتحاد الكتاب العرب قد رفضت بشدة، وكان عنوانها: (هجرة الروح).

بعد أن أعطاني اتحاد الكتاب نسخة من التقرير عنها، قرأت فيه: المجموعة تتناقض مع مبادئ المجتمع السوري وأهدافه، وأن الكاتب يسخر من التاريخ العربي والإسلامي، وهناك نفحة سوداوية شديدة تسيطر على المجموعة.

فيما بعد قمت ببعض التعديل (التحايل على الرقيب)، وأعدت تقديم المجموعة بعنوان آخر: «تفاصيل اللقاء» ومرت العملية بسلام.

ألم أقل لكم أن الرقيب غبي؟!... علماً أن قصة «هجرة الروح» التي حملت المجموعة (المرفوضة) عنوانها، موجودة كما هي في المجموعة الجديدة.

كم غبطت في سري وفي علني الكتاب اللبنانيين على الحرية التي يتمتعون بها في كتاباتهم، وكذلك بعض الكتاب العرب الذين كتبوا من منافيهم خارج بلادهم العربية، مستفيدين من الحرية التي توفرها لهم تلك المنافي الأوروبية على الأغلب، والتي تحميهم من بطش سلطاتهم، أما مجرد التفكير بامتلاك الحرية التي يمتلكها الكاتب الأوروبي وأمثاله، فقد كانت حلماً شخصياً ليس من المفيد التصريح به في سوريا.

كنت أحلم بالحرية نعم، وأكتب عنها، ولم تغب عن أي نص لي مهما كان شكله، وموضوعه، غير أني لم أتوقع أن تشهد بلدي سوريا في حياتي ثورة شعبية حقيقية من أجل الحرية، بعد كل هذه السجون والتصفيات وحكم المخابرات.

شيء كان أكبر من توقعاتي المتواضعة.

ما حدث منذ آذار/مارس ٢٠١١ في سوريا، وما زال مستمراً، برأيي أكبر من الكتابة ذاتها.

الثورة السورية التي قام بها شعب أعزل ضد سلطة حاكمة مدججة بكل صنوف القسوة والقمع، من أجل الحرية بعد عسف امتد لأكثر من أربعة عقود، ليس بمقدور الكتابة الإحاطة به – على أقل تقدير الآن - إن هي حاولت فعل ذلك.

في الحديث عن اتحاد الكتاب في سوريا، لا بد من التوقف عند بعض الإشارات العابرة، ولتكن البداية عما يعرف بلجان التزكية والرقابة.

لجان التزكية تلك التي تعنى أولاً بالكاتب الذي يتقدم بطلب العضوية لاتحاد الكتاب العرب، بعد أن يكون قد حقق الشروط المطلوبة للعضوية أولاً، وللموافقة على طباعة أحد الكتب التي تتقدم لنيل الموافقة على الطباعة والنشر.

لجنة التزكية بحالة العضوية تتألف من سبعة أعضاء، يقومون بالإدلاء بآرائهم في هذا الكاتب المرشح، الذي حقق مسبقاً شرط كتابته لكتابين على الأقل من جنس أدبي واحد، في القصة، أو الرواية، أو الشعر، أو النقد، أو المسرح، أو الترجمات، وبهذه الحالة، إن تمت الموافقة عليه بأكثرية أصوات الأعضاء السبعة، فسيتم قبوله بصفة عضو مرشح، إلى أن ينجز كتابه الثالث في الجنس الأدبي نفسه الذي بدأه.

هذه اللجنة يفترض أنها سرية، ولا يعرف أي عضو فيها، أي عضو سواه فيها (وهذا كلام نظري بطبيعة الحال).

الأمر الآخر أنه يحظر على أي من أعضاء هذه اللجنة التواصل مع صاحب العلاقة، وإبلاغه شيئاً عن أمر ترشيحه، وهو أيضاً ما لم يكن يحدث على أرض واقع اتحاد الكتاب السوري.

على سبيل المثال في حالتي الشخصية، عرفت ستة من أصل الأعضاء السبعة من هذه اللجنة المكلفة بتزكيتي، وهؤلاء الستة هم الذين منحوني أصواتهم بالموافقة، وأخبروني عن اسم العضو السابق الذي رفض الموافقة على تزكيتي لأسباب شخصية، وهو أديب (كبير معروف) قمت يوماً بنشر مادة صحفية عنه، فضحت فيها سرقته لقصة من أحد الكتاب الجدد آنذاك.

إذاً القصة كما يظهر ليس فيها من السرية إلا اسمها.

لماذا يقومون بإفشاء هذه السرية والتواصل مع الكتاب المرشحين؟!... ببساطة لأنها شكل من أشكال الابتزاز وعدم احترام حقيقة أن هذا الشخص المرشح للعضوية اليوم سيصبح بعد قليل زميلهم الذي سيتمتع بما يتمتعون هم من به من (امتيازات!).

## لجنة الرقابة على النشر:

هناك ثلاث لجان في سوريا لهذا الأمر.

الأولى تخص وزارة الثقافة السورية، وهي تعيّن أعضاءها من داخل الوزارة، وتعنى بشأن الكتب التي تتقدم لها لأخذ الموافقة على طباعة الكتب لديها، هذه اللجنة – شخصياً - ليست لدي فكرة عن عدد أعضائها.

الثانية تخص اتحاد الكتاب، وهي تعيّن أعضاءها من داخل الاتحاد، وتعنى بالموافقة على الكتب التي يطلب أصحابها طباعتها على نفقة هذا الاتحاد، عدد أعضاء هذه اللجنة ثلاثة، وتكون الموافقة أو الرفض بصوتين من ثلاثة.

الثالثة وهي الأكثر شيوعاً في سوريا، وهي التابعة لوزارة الإعلام السورية، وفي هذه الحالة تقوم وزارة الإعلام السورية بإرسال هذه الكتب إلى اتحاد الكتاب كي يحيلها بدوره إلى كتاب من عنده ليتولوا إعطاء الرأي بها، عدد أعضاء هذه اللجنة عضوان فقط، وفي حال كانت النتيجة صوت لصوت، تعاد من الوزارة للاتحاد مرة أخرى لعرضها على كاتب ثالث للترجيح.

قبل إقفال نقطة الرقابة لا بد من التوقف عند عقلية بعض الكتاب الذين يتولون مهام الرقابة على مخطوطات الآخرين، وهذا أمر يحتاج وحده لعشرات الصفحات، لما فيه من فضائح، حيث يقوم بعض هؤلاء بالإساءة للكاتب الذي لا يوافقون له على مخطوطه، وقد يصل الأمر بهم إلى التشهير به، وأحياناً كثيرة إلى القيام بكتابة التقارير الأمنية بحق أولئك الكتاب، وتقديم المخطوط الذي بين أيديهم دليلاً لأجهزة المخابرات السورية.

## محسوبيات النشر:

كل النشر في المطبوعات السورية دون أي استثناء يخضع للمحسوبيات، في كل الجرائد الحكومية وغيرها، في كل المجلات الأسبوعية، والشهرية، والدورية، الصادرة عن وزارة الثقافة، أو اتحاد الكتاب، وحتى الخاصة منها، فكلها تخضع لاعتبارات القرب من رئيس التحرير، أو مدير التحرير، أو مسؤول القسم الثقافي، أو الصفحة الثقافية، أو مالك المطبوعة، ويمكن ببساطة لعين المتابع الناقد حين يقرأ الأسماء التي تنشر هنا وهناك أن تعرف مدى العلاقة الشخصية بين هؤلاء الكتاب، وبين أولئك المسؤولين عن النشر في تلك المطبوعات، وإن زيارات قصيرة لنادي الصحفيين، أو رابطة المحاربين القدماء، أو نادي الضباط، أو بعض مطاعم المدينة في باب توما وغيرها، ومشاهدة بعض الكتاب مع أولئك المسؤولين عن النشر على طاولة واحدة، يعطي فكرة عن خلفيات الموضوع، وماذا تعني كلمة محسوبيات، عدا عن الثمن الذي يدفع في كثير من الأحيان، إن على هيئة هدايا، أو لقاءات تطيّب الخاطر!

يجدر بالذكر أن طرح الأسماء على العلن ليس على درجة من الأهمية في هذا المقام، غير أنه وارد بالضرورة إن اقتضت الحاجة.

ما دام الحديث يركز أولاً على اتحاد الكتاب في سوريا، فلا بد من الحديث عن أطنان الكتب التي يصدرها الاتحاد ولا يقرأها أحد، والتفكير بتلك الميزانيات التي تصرف عليها، ويكون مصيرها الموت في رطوبة مستودعات الاتحاد وفروعه المنتشرة في المحافظات السورية، وبالتالي لا بد من السؤال: لماذا كل هذه المطبوعات؟

من خلال معرفتي البسيطة في هذه النقطة، فإن الأمر برأيي يتعلق بعمليات فساد مالية بالدرجة الأولى، حيث هناك ميزانيات تصرف على أشياء لا قيمة لها، ولا وجود لرقابة حقيقية تفتش عن الجدوى، ومصير هذه الكتب، وأهميتها، وأسباب طباعتها... الخ.

يصدر اتحاد الكتاب جريدة أسبوعية واحدة (الأسبوع الأدبي)، ومجلة شهرية واحدة (الموقف الأدبي)، وعدداً من المجلات الفصلية: التراث الأدبي– الآداب الأجنبية –الكاتب العربي –الفكر العربي... الخ.

وهذه المطبوعات تشكل مصدراً مالياً للمسؤولين في الاتحاد، كيف؟

رئيس اتحاد الكتاب، له افتتاحية العدد الأسبوعي دائماً، رئيس التحرير لباقي المجلات الشهرية والدورية له الافتتاحية أيضاً في مجلته، رئيس التحرير في الأسبوعية له زاوية أسبوعية ثابتة، عدا ما تجود به قريحته دائماً، وكذلك أمين التحرير، أو مدير التحرير، وحين نعرف أنه هذه الزوايا الثابتة تصرف لها مبالغ استكتابات عالية، نعرف بعض السر عن هذه المزرعة التي يتقاسم خيراتها هؤلاء المنتفعين في الاتحاد.

تحقق عضوية اتحاد الكتاب في سوريا للكاتب السوري بعض الامتيازات، وهي التي قد تكون الدافع لبعض الكتاب لطلب العضوية، منها على سبيل المثال:

وجود مؤسسة تعنى بالدفاع عن الكاتب في حال تعرض نتيجة كتابته للمساءلة أو الاعتقال، وهو أمر لم يكن ناجزاً بشكل حقيقي، على الرغم من بعض الحالات التي استدعي فيها بعض الأعضاء، وقام رئيس الاتحاد السابق علي عقلة عرسان بالسؤال عنهم، وتلافي الأمر مع الجهات الأمنية.

أما الرئيس الحالي حسين جمعة فلا يعرف عنه هذا الاهتمام بالدفاع عن الكاتب في مواجهة المخاطر بأي شكل من الأشكال، اللهم إلا إذا اعتبر أن الوقوف إلى جانب المخابرات ضد الكاتب هو ما تعنيه كلمة المساندة.

النقطة الأخرى تلك المتمثلة بحصول الكاتب على راتب تقاعدي في حال وصوله إلى سن التقاعد، وهو أمر ضروري يسعى إليه الجميع.

يقوم الاتحاد بالمشاركة في مشاريع سكنية بقصد تأمين السكن والاصطياف للأعضاء، وهذه النقطة طويلة الأمد يقوم الاتحاد بأخذ اشتراكات الأعضاء المكتتبين عليها على مدى سنوات طويلة، وقد استفاد كثير من الكتاب السوريين من هذه الميزة، بينما أصبحت في السنوات الأخيرة (قبل الثورة) أشبه بالعبثية.

هناك أيضاً في الاتحاد ما يعرف بصندوق الوفاة، وهو الذي يقوم بصرف معونة مادية لأهل الكاتب في حال وفاته للمساعدة في دفنه، خاصة أن الأمر أصبح مكلفاً في سوريا.

هذه النقطة بالذات أيضاً تصبح باباً للاستفادة لدى بعض المنتسبين للاتحاد بحيث أن كثيرين منهم يحصل في حياته على نصف المبلغ لمجرد أن يأتي بتقرير طبي يفيد بأنه مريض ويحتاج للمساعدة.

هذه الإشارات غيض من فيض فيما يخص الصورة الداخلية للاتحاد، والسؤال الذي يطرح الآن: ما هي حاجة الكتاب والمبدعين السوريين للانتساب إلى مثل هذا الاتحاد، وهل هي لازمة للاعتراف بإبداعهم أم أن الأمر يقتصر على بعض الفوائد المادية التي ذكرت أمثلة سريعة عامة عنها؟

تجدر الإشارة بقوة هنا إلى أن أدباء سوريين كبارا لم يكونوا يوماً أعضاء في هذا الاتحاد، عبد السلام العجيلي على سبيل المثال لا الحصر، أي أن هذه العضوية ليست شرطاً للاعتراف بالقيمة الأدبية والإبداعية للكاتب السوري.

إن الحديث عن هذه الصورة في الاتحاد لا يعني بالضرورة أن كل أعضاء الاتحاد انتهازيون يبحثون عن مجرد الاسترزاق على حساب شرف الكلمة والموقف، فقد شهد الاتحاد عبر سنوات وجوده في سوريا الكثير من السجالات الحادة، والمواقف المشرفة لعدد كبير من الكتاب السوريين، في وجه هيمنة السلطة على هذا الاتحاد وجعله تابعاً لها عبر أزلامه.

كل ما تقدم عن صورة الاتحاد والعلاقة معه والانتساب إليه مفهوم ضمن حالة المواطن السوري قبل الثورة، ولكن منذ أن اندلعت الثورة صار لزاماً على الكاتب أولاً أن يعلن موقفه من أجل الحرية، وبالتالي لا يمكن فهم موقف أي كاتب حقيقي في هذه المؤسسة، لأن الأمر لا يحتمل أن يكون مجرد وجهات نظر.

فالكتاب هم في طليعة المطالبين بالحرية أساساً فكيف لهم الصمت حين يثور الشعب من أجل هذه الحرية.

أتفهم تماماً الحالات القسرية الخاصة التي قد تحيط بعض الناس وتمنعهم لأجل معين من الإدلاء برأيهم وإعلان موقفهم، ولكن استمرار الصمت لا يفسر إلا من باب الموافقة على ممارسات القمع والقتل التي يرتكبها النظام ضد الشعب المطالب بالحرية.

منذ ما قبل اندلاع الثورة السورية في شهر آذار ٢٠١١ شهدت المدن السورية حراكاً كبيراً للتنبؤ بما قد يحدث إثر اندلاع شرارة البوعزيزي في تونس وانطلاقة ثورات الربيع العربي، وكان الكتاب من أوائل المهتمين بهذا الحراك.

وفي الأيام والأسابيع الأولى شارك عدد من الكتاب السوريين في المظاهرات (خاصة درعا) واعتقل بعضهم، الأمر الذي ترك أثره على كل الحوارات والنشاطات التي كانت تحدث في اتحاد الكتاب العرب.

أذكر على سبيل المثال الاجتماع الشهري لجمعيتنا (جمعية القصة والرواية) حيث كان أحد زملائنا (خلف الزرزور) قد اعتقل في درعا.

هذا الاجتماع حضره على غير المعتاد رئيس الاتحاد وبعض أعضاء المكتب التنفيذي، وقام رئيس الاتحاد بإلقاء كلمة يندد فيها بالمؤامرة التي تتعرض لها سوريا من قبل المندسين.

بعد انتهاء كلمته جرى نقاش مفتوح حاد بين الزملاء أعضاء جمعية القصة والرواية ورئيس الاتحاد حيث طالبه البعض بموقف واضح للاتحاد، وقال ان الاتحاد سيصدر بياناً يوضح فيه موقفه النهائي مما يحدث.

ظهر الانقسام حاداً بين الأعضاء، وارتفعت الأصوات، وكان البعض قد ظهر على حقيقته، وأسفر عن وجهه المخابراتي الأصيل حين حاولوا منع بعضنا من الكلام.

أثناء مداخلتي فاجأت الجميع بشهادتي عن طبيعة ما يحدث داخل أروقة التلفزيون السوري (بصفتي أعمل به كمعد للبرامج) ووصفت التلفزيون السوري أمام الجميع بأنه يمارس الكذب في نقل الأحداث.

استنكر رئيس الاتحاد وبعض الكتاب المخابرات ما قلته عن التلفزيون السوري، وعند انتهاء هذه الجلسة العاصفة طلب مني رئيس الاتحاد حسين جمعة مرافقته إلى مكتبه، وهناك عاتبني قائلاً:

أعرف أنك إنسان عاقل ولم أكن أتوقع منك أن تتفوه بمثل هذا الكلام.

حينها سألته عن الزميلين الشاعرين: علاء الدين عبد المولى، وعمر إدلبي وموقفه من إعلان انسحابهما من عضوية اتحاد الكتاب العرب.

فأجابني بالحرف الواحد:

أنا لا أتلقى الاستقالات عبر وسائل الإعلام، ولم يصلني أي كتاب منهم أو توقيع.

أذكر هذه العبارة له، لأنني حين أعلنت استقالتي من التلفزيون السوري وانسحابي من عضوية اتحاد الكتاب (كثالث عضو ينسحب منه) جاء رد اتحاد الكتاب بالموافقة على قرار انسحابي عبر وسائل الإعلام!

انشق بعد ذلك في أشهر لاحقة بعض الزملاء الكتاب، ولكن عموماً لم تكن الحالة مرضية، وهي أقل بكثير مما يتوقع ويطلب من الكتاب الذين يفترض بهم احترام شرف الكلمة وحرية الإنسان.

لم أكتب شيئاً يذكر عما حدث باستثناء رواية أعكف على كتابتها منذ عام تقريباً، أحاول فيها (مثل آخرين) رصد ما عايشته، وكنت شاهداً عليه.

أشعر أنني ما زلت في حالة الصدمة من كل ما شاهدت وسمعت وما زلت غير قادر على تصديق كل ما حدث، على الرغم من توقعي للكثير مما حدث منه بوقت مبكر، فأنا واحد من السوريين الذين قالوا يوماً:

إن حدثت الثورة فإن الدم سيسيل إلى الركب!

وها هي الثورة قد حدثت، وها هي أنهار الدم قد سالت، ولكن الحرية باتت أقرب.

ابراهيم محمود

# مثقف الساعة «الخامسة والعشرون»

## ما ليس حكايةً

في المشهد الانفجاري العربي المتسلسل، ومنذ أربع سنوات ونيف، كما في الحال في سوريتنا، إذ ملأ دخانه البركاني الرمزي سماءَ السياسة العربية تبعاً للجهة ونوعية الصلة بالمستجد، كان هناك الإنسان العادي وقد بات في الطليعة والمنخرط في تنظيم أو حزب أو رابطة معينة سوى أن المثقف بقي خارج نطاق التسمية كما عودتنا الشاشة البيضاء قبل غيرها، وكأن الذي جرى ويجري يعلِمنا بما كان علينا أخذ العلم به وهو إطلاق نداء من نوع (مات المثقف)، يدعنا إزاء مأسوية اسمه وموقعه الفعليين: ما كان عليه حقيقةً وما كان يتمثله في مجريات الحياة اليومية ومدى دقة الصفة التي تميزه: مثقف!

هل أثبتت الأحداث حقاً موتَ المثقف في المجمل، ونعيه دون أن نشهد دفناً له، يليق به؟ على الأقل نظراً للحاجة إليه بين الحين والآخر، أم أن التحول السريع لرموز أنظمة وجرفها، وصخبَ المرئي، كان يعرّف بالمثقف ضمناً، وكأنه ينتمي إلى جوقة المنجرفين حتى لو كان في صنفٍ منه خارجها. أم أن ثمة لعبة؟ أعني بذلك ترجمة غير دقيقة تماماً ومتفَّق عليها في رداءتها تخص المثقف وهي مركَّبة في هدفيتها: ما كان يُعنى به ويعلى شأنه ليس حباً فيه، وإنما للوهم الذي يجمّله ممن راهنوا عليه تعبيراً عن مواقع سلطوية أو مؤسساتية مدمجة بما هو

سلطوي، وهو ليس كذلك تعميماً وتحديدَ مكانة، وما لا يعنى به المثقف وقيّد اسمه في نطاقه إزاء الدائر لتأكيد عدم صلاحيته...

## ما يكون حكاية

أن نتحدث عن موت المثقف فليس لأن ثمة زوالاً أو انقراضاً فعلياً له قد تم أو تحقق من منظور المتربص به، وما أكثر الذين يشيرون إليه باعتبارهم داخلين في نطاق (وشاهد شاهدٌ من أهله) سلباً أو إيجاباً، والذين لا يكفُّون عن الإيحاء إلى موته أو مواته الملحوظ وفق تقديرات معينة، والذين يحاولون تمثيله وهم على نقيض الملاحَظ فيه، ونحن نشهد فيه اليوم أو راهناً أكثر من أي يوم مضى، وكم (أشكل المثقف على المثقف) إن استأنسنا بعبارة التوحيدي التليدة (لقد أشكل الإنسان على الإنسان)، وإنما لأن اختلافاً في المنظور إزاء تحول في الواقع ربما يلزمنا بالتشديد على مفردة من نوع صادم «موت – زوال - انقراض... الخ»، وتجلّي المستجدات التي تسمّي مثقفها الذي لا بد منه إذ إن الحديث عن موت المثقف يعني توقيف العمل بالحياة، أعني التوقف عن الحياة وهذه استحالة.

لا يعود سؤال: من نحن؟ بمقبول هنا، وإن كان يطرَح كثيراً، كون النهر الجارف لما هو مرئي في المجتمع ومن حولنا: أنىَّ تحركنا واتجهنا يشدنا إلى تياره، بوتائر أكثر حركية ودلالة مما كان يتصوره هيراقليطس قبل خمسة وعشرين قرناً، إنه النهر سريع الجريان كثير الدوامات كذلك، وكأن ثمة من يتحكم بحركتنا وأذواقنا ورغباتنا وحتى أحلامنا شديدة الخصوصية، لأن ثمة تنوعاً في (الـ: ما بعديات)، واختلافاً في مقاماتها ومفاجآتها كذلك. هو سؤال من نوع: أين نحن كموقع في الصورة التي تؤثر فينا بمؤثراتها الضوئية والمتعددة الألوان والمتحركة دائماً؟ كيف هو التفكير عبر الصورة؟ صورة معينة كالتي تفتننا بتقنياتها النافذة، مركَّبة خارج إراداتنا كثيراً، فهي تخلص لذاكرة آلية تعنيها! إنها الصورة التي تجعلنا كائنات إعلامية غير مستقرة، ننتقل من مكان لآخر، لأننا طوع ما يصوّرنا دون علم منا ونحن مشاة، أو في حافلات شخصية وعامة، ونحن في بيوتنا أحياناً، وفي الطرق الطويلة السريعة يجري تصويرنا وبثنا عبر سطوح مرئية، كما هو الحال في أجهزة التصوير التي توغل في معرفة عالمنا الداخلي! من نحن إذاً عموماً وخصوصاً؟

وللمثقف أن يعايِن في شخصه وفي محيطه كيف هو موضوعه الذي كان يتباهى به أو يعرّف نفسه من خلاله حتى الأمس القريب، عندما تستحيل كتابته شاهدة عيان على حقيقة المفوَّه به.

ورغم أن السؤال السالف يعيدنا إلى السؤال الأول، لكنه يسمح ببعض من الحركة الذاتية لمعاينة قوانا في مجتمع اليوم، وهي القوى عاشت مخاضها التاريخي والاجتماعي، وبات من الصعب على المثقف الادعاء أنه يستشرف الجاري من علٍ كونه جزءاً من المشهد أو داخلاً فيها، وفي الوقت عينه، يتطلب هذا التلازم المربك شجاعة مكاشفة تتناسب وسرعة المتحول ومسلكه.

## في سياحة الجدل المحلّق

لقد زاوج الإعلام بين التفكير والصورة، إلى درجة إلزام التفكير بتلبية رغبات الصورة المولَّفة وتعزيز مكانتها، إلى درجة أن المثقف أرغِم على تغيير عدته وأساليب نظره ليحسن البقاء.

ثمة معايير خاصة جداً يتغير فيها منسوب الرؤية، رؤية تتقافزها الفضائيات وصغائرها الفيسبوكية، وطريقة تدفق المعلومات وجهاتها وما يستهدَف منها ومن المعني مباشرة بها وماذا يترتب عليها، وما يخص بتحرك المعلومة عبر شبكات الأخبار المرئية دون نسيان المصدر وإن لم يُسم مباشرة، لأن لا أحد يجهل الشركات العملاقة لتسقط الأخبار وطرق تداولها أو التحكم بمسارها، وكيف تستحيل الشركات هذه، كائنات شديدة التشخيص والقيمة الاجتماعية.

إذاً نحن في مواجهة كوكتيل معلوماتي هائل، تكون عصارته هذه الجهة الإعلامية المتطورة تقانياً، وهي تجمع بين وضوح الخبر، وتتبيله، وتقديمه بالطريقة التي تشعِر المتلقي أنه واجد فيها بغيته، أو إن شئت، توحي إليه بالتالي: أمامك هذه المعلومة المركَّبة، أو الكوكتيل المعلوماتي، وعليك أن تقبل به، وإلا ستُحرَم من كل شيء، إذ إن مواطن اليوم (المواطن العالمي الذي يسمى دون تحديد هنا وهناك)، هو مواطن معلوماتي، مواطن مصنَّع، بقدر ما يكون قيد الدرس وفي شعبة صفية غير مرئية، لا يمكنه أن يؤكد حضوره إلا بأداء دوره، وهو يقول كما يفعل ما يعتقده أنه بملء إرادته، ولكنها إرادة المعلومة المتلفزة أو المحتواة داخل الصورة، وهذه لها ماركتها.

## نقطة نظام لا رقمية

علينا بداية ألا نهوّل من أمر الإعلام كما لو أن الذي نسمع به أو نتفاعل معه، ينفصل كلياً عما كان. ذلك وهم آخر يترتب على وهم الجاري استعماله أو التفكير به باعتباره إشكالاً أو لغزاً يستوجب تفكيكاً ومكاشفة له، إنما هو أن نرتقي إلى مستوى مسئوليات يعنيها في اتساع حدوده.

فالحقيقة كانت مذ وجدت، معبّرة عن الذين يتحدثون باسمها، وهم في تنوع مراتبهم، وكان السعي إليها في اعتبارها واحدة، تلك الخميرة التي أثرت في عجينة تواريخ المجتمعات كافة، وتنافس عليها أولو الأمر ومن يخالفونهم الرأي حتى أنه في وسع الباحث أن يتحدث عن الطابع الرقمي لأي مجتمع، ولو بنسبة أقل عن الصراع الدائر بين التجريد والتشخيص، إذ التفكير كان تفكيراً في موضوع معين وفي زمكان معين، وكانت القصدية قائمة، إن جارينا هوسرل في ظاهرياتيته مع فارق النظرة إلى الواقع ومستجداته إلى حدود الصورة وتنوع وظائفها.

نعم، صارت الصورة منافسة للغة ذاتها، إن لم تكن هذه في أس تكوينها صورة أو في هيئة صورة، وهذه بداهة تتجاوب مع منطق العصر التقاني، وأظن أن ذلك لا يدعو إلى الإحباط، بقدر ما يضعنا في مواجهة المستجدات وكيفية تعميق التفكير والذين يعملون في الحقل الإبداعي

إننا إزاء توسع حدود الأرض كما هو البث الفضائي لبرامجنا المختلفة، يجب ألا نطوي صفحته، ونحن نعيش حالة الخوف مما يرصدنا فضائياً، ومحاولة الإساءة إلى الأرض وأهلها، إنها إفرازات أوجه التقانة المختلفة، وهو الخوف الذي أحال الواقع إلى ساحة رهان مفتوحة أمامه.

## المثقف العربي ورهان البقاء المختلف

في زحمة الصور التي شهدناها في نهرها متعدد الأفرع أو الروافد، لا فكاك من الدخول في قلب التيار، وتحمُّل مسؤولية تاريخ كاملة، وفي الآن عينه التميز عن البقية، في معادلة مكلفة العناصر.

أن يكون المثقف كما كان، وهنا يكون موته الذاتي، وأن يكون منبعثاً من رماده السابق، وهنا يستوجب عليه إماتة كائنه السابق دون تردد وانتظار ما ستسفر عنه ناره: مثقف الموعودِ بهِ!

إن الوقوف على معادلة شديدة الإشكالية: إشكالية اعتداد المثقف بنفسه، وغواية انتهاز الفرص، ليس حديث العهد، إنما يشكّل علامة فارقة لمثقفنا مذ كان، وقد تنوعت أسماؤه وألقابه، ليستحيل التناهي الأقصى في الصغر مقابل التناهى الأمثل في الفاعلية دون تباه وهو متنقل، إن ذلك من شأنه أن يسهّل علينا ما ينسِبه إلى نفسه من بطولة ذاتية وهو في موقع المستقل، وما يجعله ضحية مزدوجة لواقع مزرٍ أو لا يعايَن كما هو في شمولية أبعاده، وحين يكون ضحية من ضحاياه، لا بل الضحية الأكثر جدارة بالتهكم لما في سيرتها من مفارقات يتنكر لها وهو يعيشها.

ثمة من يقول، أو يجيز لنفسه القول بأن ذلك سقفه وتلك حدوده، وبينهما نبعه الذي يغترف منه.

هذا ما يمكن التعرف إليه، على الأقل من خلال الذين تعرَّضنا لهم سالفاً ولو باقتضاب.

لكن ذلك لا يعفي المثقف، أي مثقف من الاعتراف بحالة العجز الذي أبقاه في واقع كان يبحث فيه عن مخارج لتأكيد ذاته، تغلب فيه نزعة اليقينية كل ما يتعرض له من مستجد يربك أفكاره.

لنقل: ثمة الواقع الممثَّل بمجتمع كامل ونوعية الموالاة والمناوأة لهذا الجانب أو ذاك، وأي خيط يربطه بالسلطة كسلطة ضاربة بنفوذها، مندفعاً بيقين يترجم مأسويته غير المسماة بدقة: أن تكون لسان طرف، أي طرف، أو مقرَّباً منه، ينجّيك ذلك من البقية! كان الكل: المجتمع لغزاً لا يجابه، إنما يُتهرَّب منه، ومفهوم (المثقف المجتمعي) عاش غرابة اسمه طويلاً، ولم يتأصل كما ينبغي، معبّراً عن خيار وحيد الجانب لمثقفنا: طرفيته: يستحيل تحمل الكل وباسم الكل، حيث لا يكون الكل كلاً، إنما هو التنوع غير المتناغم ليأتي التمثيل محرجاً للاسم ومصداقية الكتابة حتى في قيامة الصورة ذات النسَب الرقمي (الديجيتالي)، كان عليه كما تعلِمنا بذلك تربيته

الاجتماعية: العائلية ومدرسية والجامعية والمؤسساتية، أن يحسم أمره في مبدأ الخيار الجانبي ليُقبَل به مواطن ثقافة، أو أن يظل ذلك الشارد الطريد، شقياً، إنما السعيد بخياره الذاتي، وهنا تبرز ندرة المثقف: مثقفنا.

إن ما يواجهنا به الراهن وهو في انفجار مشاهده التي لم تستثن كياناً أو جهة، إلا واستحالت عنصراً من عناصرها، هو ما كان وبقي طويلاً غفلاً من الاسم والمكاشفة الدقيقة، جرَّاء هذا الكل الذي بقي المرجع الدقيق لكل مثقف لحظة تشخيص أزمة ما، ولكنه المستبعد من الحسبان لحظة النظر في حقيقة الجاري، لأن ثمة رؤية طرفية، فئوية تحيل هذا الكل إليها، وتختزلها بعنف.

إن المرئي في الفضائيات العربية يقدّم لنا ما يشبه التقرير عن هذا الانتقام التاريخي للكل منه!

حيث إن المثقف الذي كان ضيف قنوات فضائية حتى الأمس القريب جداً، ومتكلماً طليقاً في ندوات ومؤتمرات عربية متعددة الموضوعات، وعلى أعلى مستوى، ويجد القابلية في نفسه للخوض في غمار أكثر الموضوعات تعقيدَ بنىً، ووصل ما انقطع في التاريخ... الخ، ها هو يرتد إلى الوراء، نظراً لأن الذي يُطلَب منه هو أن يكون خلاف ما كان، إنما أن يكون في حجم ما هو كائن. إن مشهدية الوجبات السريعة قد تملكت فضائياتنا بعدواها، جهة المحضّر لها ومن يكون وراء أنشطتها ووضع برامجها والمتابع لها بدقة، كما لو أن التسارع في حركية الشارع قد أصابت المعنيين بمصائر الناس باللهاث و«القهم» الكلامي (عدم اشتهاء التحدث)، لأن ضغوطاً تضيّق عليه الخناق، ولأن الذي اعتاده هو توقيف العمل بالكلام فوراً لحظة الشعور بأن ساعة إشهار ما يقوم عليه ولي الأمر المجتمعي والمتنفذ السلطوي قد حانت، ليرتد الكلام إلى الوراء، ولا يعود من دور مرغوب فيه للمثقف عينه هذا الذي يكون مقرَّباً إليه تماماً، طالما أن ثمة تعرية تطاله من الشارع وتتهدده في عرشه ورمزه« الوطني» والمثقف لا يبدو عليه أنه من النوع الذي يمكنه إرجاع أموره إلى نصابها، كما لو أن اعترافاً بأن تهريجاً اعتمِد في عهد استقراره..

إن غالبية الذين يعلّقون وينظِرون ويقارنون، يتحركون على الموجة القصيرة، لأن نفَس الفضائية القصير في هذا اللهاث الشارعي الملتهب عربياً، غير راغب في سماع الكثير، إنما ما يعبّر عن الوضعية التي يعيشها رمز الفضائية ومن يعنى بها في السلب والإيجاب، كأنيّ بالطاقم الإخباري أو فريق العمل المتعدد الاهتمامات وفي غاية مشتركة، على بيّنة من حقيقة الجاري، وهي أن ثمة تخوفاً من مباغتة الثانية الواحدة، كما تتدافع الأخبار، أو يجري تيارها من مشهد إلى آخر في تغطية شاملة، وتمثّل عبارة «عاجل» هذا الوجه القياماتي اللافت في مستطيل ساخن أو مختلف لوناً وتلك الجمل السريعة الدالة على مناطق ملتهبة عربية وإزاء هذا التسارع والمستجد الغينتسي عربياً، لا يكون من طلب على التأني أو التفكير ملياً، إنما مقابلة المباغت بما يناسبه من تعليق أو ما يشبه الحكم العاجل أو التفسير المباشر من جهات شتى، في بانوراما تستولد أخرى.

المثقف خارج سوق الطلب عليه، ومثقف الساعة «الخامسة والعشرون» عربياً، طبعاً، مؤجل أو مصمَت، أو انزياحي غالباً، لأن الموجة الطويلة هي التي تعرّف به، وها هو يشهد كيفية التمثيل به وهو حي، حين تشاهَد وجوهٌ لأول مرة، وجوه لم تكن مألوفة كوجهه سابقاً، وهي في سعي حثيث إلى أن تكون خير شاهد على الجاري وخير من ينطق بالحقيقة باسم الكاتب أو الناشط السياسي أو الحقوقي أو المعلَق الخبري... الخ، وباسم الثقافي غالباً، وإن قيّض للمثقف أن يكون ممن يسهمون في إضاءة الجاري، يكون قد جازف بروحه أو تخلّى عما كان يميّزه في مغامرته الحقيقية والنتيجة غير المعلومة أمنياً: أن يتحدث وفق المطلوب منه: إجابات متتالية على أسئلة متتالية: سريعاً، مختزِلاً ما حوله، معرِضاً نفسه للمقاطعة والانتقال الفوري إلى جواب آخر، قبل أن يتمكن غالباً من إنهاء جوابه السابق، ولقطع الصوت أحياناً أخرى وتغييب صورته، وما ينطوي عليه وضع مشهدي: متلفز كهذا من شعور بالغبن أو الضيم وسوء الفهم، واضطراره إلى توضيح فكرته في مكان/ منبر، خشية تعريضه لما لا يتمناه، أو يستتاب ذاتياً بعدم الظهور ثانية.

في وضع من هذا النوع لا يبقى المثقف مكتوف اليد، رغم أنه قد تم تكتيفه كثيراً، وفي أكثر من موقع ومقام سابقاً، تكتيف كان له هو ذاته دور في ذلك بارتضائه لما آل إليه مصيره، إنما يحاول التدخل ومقاربة سيناريو المتحولات معبرّاً عن أنه لا يستهان به، باحثاً عن تأويل هنا أو هناك، فيما عبّر عنه أو توقف عنده في مقال له أو أكثر، مجسّداً النذير فيما يتفوه به، ليبقي طريق الآتي سالكاً أو موطئ قدم في زحام الأقدام المتنافسة على مواقع متغيرة بدلالاتها القيمية..

قد يكون لدى المثقف ذي الطابع النجومي جهاراً أو سراً مبرر التخوف من الآتي، في أن يصبح أثراً بعد عين في المدى المنظور، وهو يشهد مدى الاهتمام بالكاتب: المثقف المستحدث، نظير: الوجبة السريعة، وكيف أن الحركة المرئية بملامحها ونبرة الصوت هي التي تلفت النظر، معيدة المشهد الفيديوكليبي لأغان تفتقد روحية الأغنية، ليعوّض مرئي الجسد الاستعراضي فنية المبتغى في الكلمات والموسيقى، وما يعطي المبرر أكثر لخوفه من المتحول الكارثي، خصوصاً حين يعرَف ما هو جدير بالتذكير، وهو الحضور المتتابع للمثقف واعتياده ذلك بنوع من التقليد الذي يستهويه، لكن ذلك لا يعني البتة أن ثمة خللاً مريعاً، يميط اللثام عن النخر الكينوني فيه، عن مدى إفراطه في تزكية أفكاره ودخوله في حروب جانبية أو صراعات لا تخفي أنانيتها السلطوية.

بالمقابل، تكون مواجهته لنفسه فيما أتته يداه، وفيما استسلمت له ذاكرته واطمأن إليه ضميره على أنه مؤمَّن عليه رغم بؤس المكانة. إن المسألة برمتها هي مسألة تنوير ذات مستقلة باسمها.

في غمرة هذه المشهديات الفعلية يكون المعرَّض له نتيجة لسبب تحمَّس له واستأثر باهتمامه، حيث يظهر القيّم على الوضع ومن خارج دائرة اهتماماته المباشرة أكثر إدراكاً لما استقر عليه واقعاً ليبقيه طوع التهميش أو التذرير في فضاء التاريخ وكأنه لم يكن ذات يوم بشحمه ولحمه!

ويتراءى لنا بجلاء لحظة تسليط الأنظار أو فتح النار عليه من الجهات كافة، حتى من أقرب المقربين إليه، وهو في تنظيره وتأطيره وتشفيره للواقع: سياسيُّه المعتبَر، أو كاتبه الأدبي، أو ناقده محترف الكلمة ومتحرّي أوجه الخلل في مجتمعه، وما يأتيه من قبل المعلق أو المحلل لهذا الحدث أو ذاك يمثل رصاصة الرحمة، عبر نفيه بعدم الاعتراف به لا بل السخرية منه.

في وسع الأديب أو الفنان أن يحتمي بنصوص له، اعتماداً على عكازة تأويلية ما، لكن ما يصلح لهذا الأديب أو الفنان أو حتى الناقد الأدبي والفني، لا يصلح للمثقف لاختلاف الأثر وطبيعته.

ليس في إمكان أي مثقف أن يتوارى وراء نصه، أي نص، لأن ثمة ما يقود القارئ المهتم مباشرة إلى العطب المقوّم له، ما يقذف به في عراء المعنى بالاسم والتاريخ والمناسبة أحياناً.

لهذا، نتلمس في الذين استجابوا للحراك الشعبي: الثوري وما يرادفه دلالياً في الشارع العربي، ما يبقي التفاوت قائماً، عندما ينبري الأدباء والفنانون باعتبارهم مستهلكي صور ومتبنيها كثيراً، وهذا يضاعف من أوزار المثقف العربي، ومن تهم التقصير التي تجلو استغراقه في أناه.

إن البحث عما تسميته بالمثقف العربي الديجيتالي، أي المنشغل بزمن رياضي متسارع، يتطلب المزيد من الروَّية وقبل إطلاق أي حكم، إنما طرح موضوعه ليعاين من جهات شتى: مختلفة.

إذ إن الديجيتال كثقافة لم تتم تبيئته أو التكيف الشمولي ليكون مندغماً في بنية الحياة، وبالتالي فإن الذي يغويه العالم الديجيتالي وفتوحه المعرفية من جهة، كثيراً ما ينسى موقعه وما يتمثله واقعاً.

إنها اللحظة الانتحارية للمثقف العربي الذي يجد نفسه على تخوم الديجيتالي وقد سُحب من تحته البساط، فيبحث عن «الفاعل» خارجاً عبر تسميته، أكثر من إدارة دفة المعاينة صوب الداخل.

إنه الوعي الفالقي لواقع جرى ويجري التثبت من كارثيته، واقع يمكن توجيه إصبع الاتهام كثيراً إلى ولاة الأمر فيه، وهو وعي مخادع لنفسه، لحظة النظر بعيداً وتسمية الجاني الدولي: الأممي باعتباره المسبّب الأول لما آلت إليه أمور الأمة، وليكون ولاة الأمر أنفسهم في موقع الضحايا.

ربما هي الفرصة السعيدة الوحيدة التي تشفع له لأن ينهض بذات أخرى ويتمكن من قراءة لا تخفي شموليتها ونسبية القراءة وشجاعة الموقف، وهو مرئي في مشهد متلفز أو ما يرادفه، حتى لا تعلَّق بطاقة نعيه حقيقةً. إنه الانتظار الذي لا بد منه لأن أمة دون مثقف، تفتقد اسمها الذي تتعدد مقومات وجودها واستمراريتها من خلاله، وعلى المثقف أن يثبت جدارة انتمائه الفعلية إليها إذاً.

**) ملاحظة: أبقيت على عبارة «الخامسة والعشرون» لأهميتها الدلالية، ولهذا جاءت بين مزدوجتين صغيرتين، وهي تشير بالمقابل إلى رواية «الساعة الخامسة والعشرون» الذائعة الصيت، وهي لكونستانتان دي جورجيو.*

حواس محمود

# الكاتب والكتابة السورية

الهم السوري والمأساة السورية، بهولها وشناعة الفظاعات والمجازر المرتكبة بحق السوريين بجميع مكوناتهم الاثنية والدينية والمذهبية، تحرك الضمائر الحية وتوقظ الضمائر النائمة، وتبث فيها دم الحيوية، لتقول لا للإجرام بحق الشعب السوري، لا للنظام المجرم، لا للقتل، لا للتدمير والتهجير والكيماوي والسكود، لا لإطالة الأزمة وإدارتها، لا للتدخل الطائفي، لا للتطرف والممارسات العنفية التي تتحدى إنسانية الإنسان في كل مكان.

معظم الكتاب السوريين تضامنوا مع الثورة السورية من خلال الكتابة ضد الاستبداد والدكتاتورية، وصفحات الجرائد والصحف والمجلات ومواقع النت تشهد على ذلك بصورة واضحة، وهذا بحد ذاته تفنيد كبير وقوي للنظام وأبواقه ومن لف لفهم من مثقفيهم الذين روجوا لمقولة إن الثورة غير مترافقة بتأييد المثقفين.

إن الثورة انطلقت من الجموع الشبابية والشعبية الغفيرة لكن هل هكذا انطلقت، ألم يكن قبل انطلاقتها ربيع دمشق ٢٠٠٠-٢٠٠١؟ حيث المنتديات والنشاطات السياسية والثقافية العديدة والتي قمعها النظام بشراسة حيث كان المثقفون هم مؤسسو هذا الربيع بامتياز.

تكاد تخلو أي دورية أو صحيفة من رأي كاتب سوري مرموق وهو يصب

سهام قلمه الشريف الأبي ضد الطغمة الدكتاتورية في دمشق، والتي حكمت الناس بالحديد والنار أكثر من أربعين عاماً، وها هي تحكم بالقمع الشامل وبأحدث تكنولوجيات التدمير ضد الشعب السوري، متخلية بامتياز عن خرافة المقاومة والممانعة التي كانت شعاراً وستاراً تجاريا لفسادها ودكتاتوريتها وهيمنتها على مقدرات الدولة والمجتمع في سوريا.

تطول قائمة الكتاب السوريين الذين كتبوا ضد الاستبداد ومع الثورة السورية

يمكننا أن نذكر بعض الأسماء ونستشهد بما كتبوه من مؤلفات وعبارات تسجل لهم موقفهم المبدئي تجاه النظام والثورة السورية.

الكاتب والمخرج المسرحي غسان الجباعي يؤلف كتاباً بعنوان «الثقافة والاستبداد» عن دار نون للنشر ينتقد فيه ثقافة التزييف والتجميل التي كانت تسود المشهد الثقافي السوري يقول فيه «إن الثقافة لا قيمة فعلية لها، في مجتمعاتنا المتخلفة وأنظمتنا المستبدة المعادية للحرية. وإن دورها تابع للسلطة وثانوي، وإن المثقفين مجرد صانعي أوهام ومستهلكي حبر، وهم شخصيات ورقيّة انتهازية، أو مجرد صرخات ميتة على موجات الأثير. متجاهلين أن الثقافة، في كل الأحوال، هي نشاط اجتماعي وظاهرة تاريخية، نصنعها وتصنعنا... وهي قيمة بحد ذاتها، مثلها مثل العلم والجمال والمعرفة... وأن المثقف قد يكون متطفلاً على الثقافة أو بوقاً للسلطة، وقد يكون مثقفاً حقيقياً، منتجاً للثقافة ومدافعاً عنها»

القاص السوري الساخر المعروف خطيب بدلة يصدر كتاباً بعنوان «قصص وحكايات وطرائف من عصر الدكتاتورية في سورية» هذه الحكايات سجلها ودونها مع بدء انطلاقة الثورة السورية في ١٥ آذار/مارس ٢٠١١ وانتهى من تحريرها في السابع من شباط/فبراير ٢٠١٣، والكتاب صدر كذلك عن دار «نون» في الإمارات العربية المتحدة، وهو عبارة عن قصص وحكايات التقطها من أفواه الناس ومن همساتهم تتحدث عن غرائب النظام السوري في عهدي الأسدين الأب والإبن وما كان يثير الدهشة من التضليل الإعلامي وجنونه، وعنف الممارسات القمعية وقلب للحقائق، وكل ذلك يقدمه بدلة بأسلوب نضر حي استطاع ـن يصوغها بلغة أدبية جميلة في هذا الكتاب.

أما الكاتب نجاتي طيارة الذي كان متفاعلاً مع الحدث الثوري في حمص والذي كان صوته عالياً جريئاً في وجه أعتى الدكتاتوريات في العالم فيقول بمرارة كبيرة لجريدة «النهار» اللبنانية «الأسد عاملنا بهمجية وأصدقاؤنا باعونا أوهاماً». وطيارة هو حقوقي، يعد نموذجاً عن المعارضين الذين كانوا الأبكر في التضامن مع الثورة السورية، تظاهر واعتقل ونفي وعمل في «المجلس الوطني» و«الائتلاف» ومن الانسحاب والتفرغ للتواصل مع الثوار بالداخل والعمل على المبادرات الفردية المساندة للثورة.

الشاعر السوري والسجين السابق فرج بيرقدار يتحدث عن أدب السجون قائلاً «سنكون أصحاب أكبر تراث عالمي في أدب السجون» ويقول: «لقد تمكن نظام الأسد الأب، منذ أواسط السبعينيات وبصورة عامة أن يعمم صورة عقابية فادحة التكاليف لما تعنيه سجونه، حيال أي صوت معارض، كان معظم الكتاب الشرفاء في سوريا، إن لم أقل كلهم يتحايلون على ما نبغي لهم قوله لغة وترميزاً ورقابة ذاتية، خشية التعرض للاعتقال، خطأ تنضيدي بسيط كان يمكن أن يودي بصاحبه إلى مكان (الداخل إليه مفقود والخارج منه مولود). كان التهديد بالسجن شيئاً شبيهاً بسيف ديموقليس، ولكن حين يتعرض المرء للاعتقال فإن التهديد بالسجن يفقد مفعوله، اقتحام الخطر أقل وطأة من انتظاره.

ونذكر أيضا الشاعر والكاتب المسرحي المبدع ممدوح عدوان الذي ألف كتاب «حيونة الإنسان» وتحدث فيه قبل رحيله عام ٢٠٠٥ عن الشبيحة وممارساتهم المثيرة للاشمئزاز حتى لموظفي الحكومة السورية والمحسوبين على النظام وهو صاحب مقولة إن الإعلام السوري يكذب حتى بدرجات الحرارة.

والكاتب المبدع سعد الله ونوس صاحب مسرحية «الفيل يا ملك الزمان» الذي جسد بصورة رمزية الطغيان والاستبداد وممارساته القمعية تجاه الشعب السوري.

ونذكر مجموعة كبيرة أخرى من الكتاب المرموقين الذين وقفوا بكل رجولة بوجه النظام السوري مثل عبد الرزاق عيد، محي الدين لاذقاني، ياسين الحاج صالح، برهان غليون، صادق جلال العظم، مشعل التمو، إبراهم اليوسف، أكرم البني، أنور البني، نوري الجراح... الخ.

ولا تفوتنا الإشارة إلى مثقفين وكتاب وقفوا بشكل مخز مع النظام المستبد في دمشق دون خجل من الدماء السورية ومن المعاناة السورية وهم قد استغبوا الشعب السوري الذي يتميز بذكاء حاد عندما تغاضوا عن الإشارة إلى التدخل الطائفي البغيض والممارسات الطائفية للنظام السوري صاحب مقولة الممانعة والمقاومة إذ رهن مصر الشعب السوري لمحرقة التقاتل الطائفي وجر الثورة بصورة شبه إجبارية إلى النزاع المسلح / من أبرز هؤلاء المثقفين أدونيس الذي لم يقف مع الثورة السورية من لحظتها الأولى – للأسف -.

إذن نظرية أن الثورة تفتقر لمثقفيها المنظرين قد تكون صحيحة جزئياً من زاوية عدم التنظير والتبشير بالثورة، لكن من ناحية مقاومة الاستبداد حتى بمرحلة ما

قبل الثورة ومن ثم مواكبة الثورة فقد كفى الكاتب السوري ووفى في هذا الصدد، والثورة ستنجح ولو على المدى البعيد بقدرة الكاتب السوري على تحويل حدث اللحظة المأساوية إلى مادة إبداعية متميزة بقدرة الكاتب الفنية على إجراء عملية التحويل الذهني من معمعان الحدث إلى آفاق وأجواء النتاج الإبداعي المتميز.



مرام المصري

# إعداد أنطولوجيا هو فعل حب

إعداد أنطولوجيا هو فعل حب. كإعداد طبق من الحلوى لضيوف أعزاء.

إعداد أنطولوجيا هو رسم بانوراما داخل بانوراما وإعطاء الآخر ملخصاً لما يكتب ومن خلال ما يكتب يستطاع معرفة وجه المجتمع.

لإعداد أنطولوجيا يلزم الكثير من الصبر. الكثير من الوقت والكثير من القوة.

اول مرة حضرتني فكرة تحضير أنطولوجيا كانت عندما وصل الربيع العربي وبدأ يرش بذور الحرية في أحلام العرب وودت أن أشارك بهذا الحدث بتقديم شاعرات من كل أنحاء هذا الوطن.

أخذت هذه الأنطولوجيا صدى كبيرا وتنوقلت على المنصات. شعرت بفخر لانتصار الجمال ولانتصاري على نفسي علما بأنني لم أضع قصيدة لي.

ابتدأت سورية تصحو كأميرة بعينين واسعتين خضراوين تتطلعان لمستقبل كريم تلبس ثوب العرس في أسواق الحميدية. تحمل الورود في السلمية راقصة مغنية. الشباب العجائز النساء الأطفال في صوت واحد ولربما القطط والحيوانات والأشجار والأنهار والجبال. كل سورية تنتفض.

الضمير الحرّ الذي ظنناه مات عاد للحياة حرك إصبعه في درعا ونهض.

أنا الفوضوية منذ زمن أعلنت انضمامي إلى كتاب تصل فيه الحرية عارية. حاولت فيه أن أحوّل الحركة والصور والحدث إلى شعر.

ما ظنناه سينتهي بانتصار الخير لا يزال يؤرق مضاجعنا بالموت والدمار من كل حدب وصوب.

من الصعب أن اكتب شيئاً لا أعيشه ومن أهم ما أعيش هو ما بحدث لسورية.

ما كان مني سوى أن أفكر بخدمة الشعر والحب والثورة بإطالة تجربتي ولكن عبر ما يكتبه الآخرون.

وضعت نفسي مرة ثانية في خدمة الشعراء الآخرين الذين يصرخون ويحبون. الشعراء الذين يقفون مع الشعب مع الضحايا مع الحق.

السؤال كان كيف نحب وحولنا هذه الدماء؟

هل هناك خطر إذا نشرتُ قصيدتك باسمك؟

هناك شعراء رفضوا وهناك من فرح كطفل.

أحببت أن أكون الصدى لكل هذا الصراخ ولكل هذا الألم والفرح. وطدت نفسي على أن أكون الجسر الذي تمر عليه قافلة الشعر للوصول للحرية.

كان هناك شاعر بعد ترجمته قالوا لي بأنه ليس مع الثورة فسألته عن ذلك فرد عليّ قائلا: أنا مع الشعر والجمال.

فكتبت له: أيوجد أجمل من الحق والعدالة؟ وطبعا لم أدرجه في الأنطولوجيا! وهناك من طلبت منهم وكانوا منشغلين.

خرج الكتاب في كانون الثاني (يناير) الماضي بأسماء ٨٠ شاعرا وشاعرة بقسمين الأول يحتوي قصائد لشعراء ماتوا ولكن من قصائدهم تقرأ الوضع الذي كان يعيشه السوريون والقسم الثاني لقصائد حب وأمل مكتوبة بشعرية وحساسية عالية.

وبعد خمسة أشهر أعدت طباعته بأسماء جديدة فصار عدد الشعراء حوالي ٩٠ شاعرا.

البعض منهم ليس لديه كتاب مطبوع مثل زوجة الشهيد هيفاء التي من خلال ترجمتي قصيدتها أحييها وأحيي بطولة زوجها. لم يكن مهما لدي ولا لدى الناشر أن يكون للشعراء المشاركين كتاب مطبوع ولكن كان ذلك مهما على ما يبدو لبعض الشعراء المعروفين.

ما همني هو القصيدة ذاتها. الحب فيها أسلوبها جدتها وعمقها.

بعثت نسخة إلى الرئيس الفرنسي أولاند وإلى رئيس وزرائه فابيوس الخ لأنني أردت أن يعرفوا جمال الشعب السوري وقدرته على الخلق والشعر وأنه شعب يستحق الحرية والحياة.

وقعت الأنطولوجيا هكذا:

كي لا ينسانا الحب

سورية.

عبد القادر المنلا

# قصة عامل المطبعة:
# من ملعب التنس إلى إدارة التلفزيون

يخطئ من يعتقد أن ظاهرة الصحافة الخاصة انتشرت في سورية في مرحلة متأخرة وأن الفترة التي سبقت ظهورها في عهد الأسد الابن كانت تقتصر على الصحف الحكومية المملوكة للدولة، فتاريخ الصحافة الخاصة يبدأ من استلام الأسد الأب مقاليد السلطة، وإذا عدنا إلى فترة السبعينيات سنجد أن الصحف الثلاث الرئيسية (تشرين – البعث - الثورة) كانت بدورها صحفاً خاصة مملوكة للقصر الجمهوري وأجهزة المخابرات تماماً كما كانت وسائل الإعلام الأخرى المرئية والمسموعة.

## تصويب المصطلحات

فيما سبق من مقدمة الكلام وقبل المضي قدماً في طرح أفكار هذا المقال لا بد من وقفة مع ما ورد من مصطلحات يعرف معظم السوريين حقيقتها مثل: الدولة– الحكومة- الصحف «الثلاث»– الصحافة-، تلك مصطلحات أخذت تتناقض تماماً مع حقائقها في بداية عهد الأسد، فقد تم إقصاء مفهوم الدولة والقضاء على أركانها وتحويل سورية إلى ملكية خاصة، كما تم تغيير مفهوم الحكومة إلى مفهوم العصابة والمافيا وذلك في الممارسة العملية العميقة وأبقى الأسد فقط على المسميات والألفاظ، أي أنه فكك المضامين وأبقى على الشكل

وذلك فقط من أجل الاستهلاك الخارجي لأن الأسد الأب لم يكن يعير اهتماماً للداخل، ذلك أن تأصيل مفهوم الملكية يحول السكان إلى عبيد يأتمرون بأمر صاحب الملك وكل من يشذ عن هذه القاعدة تتم تصفيته أو اعتقاله أو إبعاده في أرحم الحالات.

المصطلح الآخر الذي علينا تصحيحه هو استخدام مسمى «الصحف الثلاث» التي أتينا على ذكرها فهي في الواقع لم تكن سوى صحيفة واحدة بذات الأشكال والمضامين لا يختلف فيها سوى الاسم، وإذا ما دققنا أكثر سنجد أننا وقعنا في مغالطة جديدة أثناء تصويب المفاهيم تحتاج بدورها إلى تصويب، وهي استخدام كلمة صحف/ صحيفة/ صحافة، فليس أي كلام يطبع على ورق وينشر ويوزع يتماهى مع معنى الصحافة، فالصحافة في زمن الأسدين لا نستطيع أن نسميها سوى نشرات أو منشورات حزبية تأخذ شكل الصحافة أما مضمونها فهو مضمون المنشور الصادر من غرف أجهزة الأمن والويل كل الويل لمن يقع في خطأ- حتى وإن كان مطبعياً- يمكن أن تشتَمَ منه حالة من عدم الرضى أو التذمر أو الاعتراض أو الخروج عن الخط المرسوم للطاعة العمياء.

## من قصص التجنيد

ربما كانت قصة طريفة تلك التي جمعت عميد خولي- المدير العام لمؤسسة الوحدة في تسعينيات القرن الماضي- إلى أحد عمال المطبعة في جريدة «الثورة»، ولكن القصة على طرافتها تكشف الكثير من مخبوءات العالم الخفي لمطابخ النظام وبنيته الذهنية متكاملة التآكل، القصة بالمختصر أن عميد خولي كان مولعاً بلعبة التنس ووجد في عامل المطبعة (خ. م) لاعباً ماهراً يستطيع أن يقضي معه وقتاً كافياً في حال لم يتوفر الشريك المناسب.

عامل المطبعة استطاع أن يتقرب من عميد خولي عبر لعبة التنس وطلب منه أن ينقله إلى التحرير، وما هي إلاّ شهور حتى أصبح عامل المطبعة صحفياً يكتب في الفن والأدب في القسم الثقافي للجريدة، وما هي إلاّ شهور أخرى حتى استلم عامل المطبعة رئاسة أحد الأقسام، ثم امتدت سلطته على الجريدة كلها باعتباره مقرباً من المدير العام ولم تعد لعبة التنس هي الجامع بينهما بل اللعبة الأكبر، لعبة التابع والمتبوع، لعبة زراعة جاسوس على الزملاء والذين هم في غالبيتهم جواسيس لآخرين على الآخرين.

ورغم كل القيود والخطوط الحمراء كان ثمة شروط فنية محددة، خاصة في المجال الثقافي بحيث تكون المادة الصحفية تحمل المقومات الأولية على مستوى الفكرة والصياغة تجعلها قابلة للنشر وذلك حفاظاً على الحدود الدنيا من ماء الوجه وحفاظاً على «الشكل»، فعلى الرغم من تأخر الصحافة إلاّ أن القائمين عليها وبتوجيهات من مالك سورية كانوا يحرصون على حالة «المشابهة»، أي ما يشبه الصحافة وما يشبه المقال، تماماً كحرص الأسد على التمسك

بما يشبه الدولة وما يشبه الحكومة وما يشبه الجمهورية وما يشبه الرئيس، ولكن أسلوب عامل المطبعة في الكتابة والنقد والتحليل غير وجه الشبه، فالكتابة الإنشائية الانطباعية، وأسلوب مواضيع التعبير المدرسية وصيغة الجهل التام بالمواضيع وطرق معالجتها والفجاجة والركاكة وسخف الطرح وسذاجة التناول كل ذلك بدأ يأخذ المكانة الأرفع لدى رؤساء التحرير، وكأن أسلوب عامل المطبعة القادم من ملعب التنس على حصان الواسطة هو ما يجب اعتماده كمنهج كتابة، لم تقف هذه الحالة عند حدود عامل المطبعة حيث انضم عشرات من عمال المطابع إلى هيئات التحرير في الصحف بعد أن انخفض سقف المرجعية المنخفض أصلاً إلى ما دون درجة الشروط الهزيلة للنشر.

## بين الأب والابن... ثنائية الإفساد والقمع

في فترة الأسد الأب كانت هناك لما تزل بعض الأقلام النظيفة التي حكمت عليها الظروف بالعمل تحت سلطة النظام وكان أصحابها يحاولون تقديم بعض الرؤى في إطار الهوامش الضيقة المتبقية في المجال الثقافي والاجتماعي، وكانت تمنح لهم بعض المساحات على اعتبار أنهم لا يقتربون من الشأن السياسي وإن كانوا محكومين بالخطوط الحمراء التي ارتضوا العمل من خلالها معولين على لغة الرمز تارة والتواري خلف مساحة الحرية التي تمنحها السلطة لاختبار نبض الكتاب تارة أخرى، غير أن أهم الكتاب في الصحف الرسمية ظلوا تحت سلطة عامل المطبعة وأمثاله في الصحف الأخرى من أولئك الذين احتلوا مواقع قيادية في العمل الصحفي اعتماداً على ولائهم للمدير العام الذي يتم اختياره لهذا المنصب اعتماداً على ولائه لأجهزة الأمن وهذا الولاء يشمل الاستعداد الكامل لكتابة التقارير الأمنية قبل أي نوع من الكتابة.

## من التواري إلى الإعلان الفج

لو حاولنا أن نذكر مجالاً واحداً لم يلوثه الأسدان الأب والابن خلال حكمهما سورية باغتصاب السلطة ومن ثم توريثها على مدار الأعوام الأربعين التي سبقت قيام الثورة السورية لما وجدنا شيئاً أفلت من دائرة الفساد، وبشكل أدق من الإفساد المقصود والمتعمد والمدروس والممنهج، فلا يستقيم أن يحكم غاصب أو وارث بلداً ذا قيم وإلاّ لفظه البلد، ولذلك كان إفساد الدولة والمجتمع ضامناً أساسياً لذلك الحكم مشفوعاً بذهنية القمع الوحشي، ويستطيع أي راصد لسورية الأسدين أن يحدد ملامح حكمهما وجوهره في ثنائية الإفساد والقمع.

ورغم صك ملكية سورية الذي حرره حافظ الأسد بنفسه ولنفسه، ورغم شدة القمع والبطش في عهده، إلاّ أن ذلك لم يمنع من بروز ظاهرة الكاتب الصحفي، أسماء قليلة بالطبع، وحالات تكاد تعد، إلاّ أنها كانت كفيلة بتحقيق بعض التوازن ولو على مستوى الشكل في الصحافة

السورية، ولا شك أن الأسد الأب كان من الخبث بما فيه الكفاية ليصعد بعض الكتاب القديرين ويقربهم إليه.

بعد أحداث الثمانينيات وإعلان الأسد الأب انتصاره على أنقاض مدينة حماة المهشمة وأشلاء شعبها تصدر تمثال كبير لحافظ الأسد مدخل المدينة المدمرة معلناً بداية حقبة أخرى من القمع الهمجي البربري المعلن وكانت أطلال حماة شواهد تركها الأسد عبرة للعابرين من المدينة والمقيمين فيها قبل أن يعيد إعمارها فوق مقابر ضحاياه.

وما بين صورة الدمار وتمثال الأسد قبعت مخازن من الخوف في أذهان السوريين وخيالاتهم، وكان الذعر والرعب هاجسهم الدائم وصديقهم اليومي الذي لا يفارقهم لحظة واحدة. لم يكن الصحفيون السوريون جبناء. تلك حقيقة مؤكدة ولكن فنون الموت والإرهاب والقتل والاضطهاد والسحل وأنواع التعذيب المبتكرة وصور التوحش غير المسبوقة في تاريخ الإجرام وصمت العالم وربما موافقته على الجرائم التي ارتكبت حينها وتواطؤ الكثير من السوريين بالعمل كعملاء ومخبرين وجواسيس للأسد في سبيل مصالحهم وامتيازاتهم على حساب دماء أخوتهم كل تلك المعطيات كانت عوامل كفيلة بدب الرعب والهلع في قلوب أشد الناس بأساً وشجاعة، وقد استغل الانتهازيون ذلك الواقع للقفز على العمل الصحفي وإزاحة الأقلام الشريفة وتربع على عرش الكتابة الصحفية كل الدخلاء وعديمي الموهبة ومن هم بلا أي مشروع حقيقي باستثناء مشاريعهم الشخصية.

انعكست صورة التوحش على كل مرافق الحياة وتفاصيلها الكبيرة منها والصغيرة، أصبحت يوميات المواطن مرتبطة بالسياسة مع غياب كامل للحياة السياسية التي اختصرت في الولاء وحده وبات المطلوب من السوري كي يحظى بشرف المواطنة أن يمجد القائد الرمز وأن يرفعه لما فوق مرتبة الآلهة لكي يحظى بحق الحياة، ومن هنا كان جوهر أي ممارسة ثقافية أو فكرية أو إبداعية أو نقدية.

في تلك الفترة كانت جملة: «سورية الأسد» قد أصبحت بدهية، ولم يعد الأسد حريصاً حتى على «المايشبهيات» وابتدأ بتسمية الأمور بمسمياتها الحقيقية علناً ودون حذر. كانت تلك هي الفترة التي بدأ فيها الأسد الأب يهيئ ابنه للرئاسة، وعلى طريقة عامل المطبعة الذي تحول إلى صحفي ثم إلى رئيس قسم نفسها تم جلب بشار مما يشبه العيادة لاستلام ما يشبه رئاسة الجمهورية رغم أنه لم يكن يلعب التنس مع عميد خولي.

## فعل الكتابة كلعبة مضادة للوطنية

في الوقت الذي سرت فيه الأخبار عن تجهيز ابن الرئيس ليكون رئيساً كان حافظ الأسد قد استكمل دائرة الإفساد وهيأ الفاسدين لتقبل أي قرار مضاد لمفهوم الوطن والمواطنة، وكرس أمرين

في دواخل السوريين على أعلى درجة من الخطورة، أولهما أن التوريث أصبح واقعاً لا محيص عنه وبالتالي فعلى كل الآباء ضمان مستقبل أبنائهم من خلال الاحتفاظ بالمواقع وتوريثها على شاكلة التوريث الرئاسي، وثانيهما حالة الإفصاح المباشر والعلني عن غياب القانون، (ذلك لا يعني أن سورية كانت دولة قانون في عهد الأب ولكن درجة الوقاحة كانت تختبئ خلف الشكل على قدر المستطاع) فحينما يكون رأس الدولة غير قانوني وبشكل علني فما على الرعية إلاّ أن تعمل بما هو مناقض للقانون لكي تضمن حياتها ووجودها ومصالحها ومستقبل أبنائها، وهنا انتشرت حالة من التكالب على المصالح الخاصة وتنحى الوطن جانباً أو أجبر على التنحي لصالح فئة المنتفعين والانتهازيين التي أخذت تتزايد ولم يجد الشرفاء من السوريين بداً من التعامل مع المنظومة الجديدة مرغمين باستثناءات قليلة، هنا بدأت الأقلام السطحية تنهش ما تبقى من جسد الصحافة المتهالك أصلاً وشاركت الصحافة في اللعبة العلنية والمكشوفة لتخلع كل الأقنعة التي تسترت خلفها طويلاً وتعلن نفسها مكاناً للاستثمارات الاستهلاكية وموضعاً للمجاملات وتزييف الحقائق وتتحول إلى مافيا حقيقية تقرر ما تريد وما تتفق عليه القوى التي تلعب داخلها فتحول الأخطاء إلى قيم، والكذب والدجل إلى حالة من النبل، وفي الوقت الذي كان الجمهور ينتظر من الصحافة أن تساهم في كشف الفساد ومراقبة الأخطاء وتتبع مواطن الخلل، راح القائمون على العمل الصحفي يمارسون أشد أنواع الفساد والارتزاق والكذب.

## أكذوبة الصحف الخاصة

حينما استتب الأمر لبشار الأسد واطمأن إلى أنه امتلك سورية بالوراثة عن أبيه أطلق يد مافياته لتثبيت قواعد اللعبة وتحديث آليات القمع والمصادرة، نشأت المدارس الخاصة والجامعات الخاصة والشركات الخاصة، ومن بين سلسلة «الخاصة» كانت الصحافة، صدرت صحف كثيرة كان أهمها «الدومري» التي لم تلتزم قواعد لعبة الأسد فتم إيقافها ومطاردة صاحبها علي فرزات والعاملين فيها وتشتيت شملهم على الرغم من أنها الحالة الوحيدة التي كان من المنتظر أن تؤسس لصحافة حقيقية وطنية، ولكن سرعان ما تنطع رامي مخلوف ومجد سليمان لاحتكار العمل الصحفي استكمالاً لمجموعة الاحتكارات الكبيرة التي خصصت لأعضاء المافيا الحاكمة فصدرت جريدة «الوطن» ثم جريدة «بلدنا»، اللتان حاولتا إعادة الاعتبار للشكل، وكاد القارئ السوري أن يشرب الخديعة، فقد نجحت الصحيفتان في استقطاب أهم الأسماء المتبقية في ساحة العمل الصحفي قبل اكتشاف أن هذا النوع من العمل الصحفي شديد التطابق مع مسرح دريد لحام متقن الصنع، شديد الحرفية ولكنه فخ متقن أيضاً لتحويل من تبقى من الصحفيين من أصحاب الرأي إلى أدوات بيد النظام وبشكل غير مباشر، فضلاً عن اتباع تقنية التنفيس من خلال الجرأة والحرية المتفق عليها لقياس نبض الشارع ومن أجل الدعاية المجانية للنظام. ثم

كشفت الثورة السورية فيما بعد أن أهم أنواع الكتابة في صحف الأسد وتابعه رامي مخلوف هي كتابة التقارير الأمنية وما دون ذلك حالة طارئة ونوع من اللغط والثرثرة المجانية الاستهلاكية الذي تخرسه رصاصة ويتحكم به عنصر أمن تافه.

## رد الجميل

في نهاية التسعينيات قرر قصي خولي (إبن عميد خولي) دخول المعهد العالي للفنون المسرحية وقبل في قسم التمثيل، كان عامل المطبعة في جريدة «الثورة» يشرف على الصفحة الأخيرة المخصصة للأخبار والمنوعات، فحولها لصفحة تختص بأخبار قصي خولي، منذ السنة الأولى لدراسة التمثيل كان الخولي الابن محاطاً بفريق كامل من الصحفيين كيفما تحرك قصي في المعهد، أي مشهد تدريبي يقدمه ينشر في صفحة عامل المطبعة سابقاً، المشرف على الصفحة الأخيرة لجريدة «الثورة» لاحقاً، أربع سنوات من الأخبار واللقاءات المتتابعة، لم يتخرج قصي من المعهد إلاّ وهو نجم جريدة «الثورة» وبطل أخبارها دون منازع، أما عامل المطبعة فكوفئ بإيفاده إلى دول العالم كلما لاحت فرصة للسفر وفي كل المؤتمرات والملتقيات الخاصة بالعمل الصحفي، لكن قصي خولي ظل خبره الأول ومقاله الأول وحواره الأول وتحليله الفني الأول، وفي زمن الثورة، وبعد اشتداد حدة القصف على المدن السورية لم تجد الأجهزة الأمنية خيراً من عامل المطبعة لتضعه في منصب مدير التلفزيون والذي لا يزال يشغله حتى اليوم. فهل عرفتم من هو عامل المطبعة؟

سامي صقر نوفل

# كبير ألم الكاتب/مهول ألم القارئ

لم يُنشر لي سابقاً أي نص إلّا عبر منابر النشر الحديثة (مواقع التواصل الاجتماعية)، وهذا لا يعني عدم محاولتي الكتابة، ولكنّي إلى ذلك أعتبرُ نفسي قارئاً وكفى... حيثُ الجهة التي تتلقّى الأعاصير التي تسبّبها كلمات أديب.

الآن، ومن موقعي كقارئ أودّ لفت نظر الأدب وأهله إلى هموم مَنْ يُفترض أنّهم مَصبّ نهر سحرهم... من شعر ونثر القرّاء والقراءة.

القراءة كحق: يشتكي الكتّابُ من ضيق المجال الحر ومن حصار الرقابة على الكلمة وممّا يسببّه ذلك من ضعف المُنتَج الأدبي وهجرة الأدباء أو حتّى مكوثهم في معتقلات الاستبداد... وصولاً إلى الإقصاء قتلاً. في الواقع إذا ما نظرنا إلى الأمر من الضفة الأخرى للكلمة الضفّة المتلقية، القارئ، لوجدنا أنّه وفي سوريا تحديداً تعرّض القارئ إلى كلّ أنواع الحصار ليصل إلى قناعة مفادها: أن لا شيء يستحقّ هدر الوقت في القراءة، وتمّ ذلك بالتوازي مع التدجين العام للمواطن. حتّى أنّه في ثمانينات القرن الماضي لم تسلم المجلات الرياضية من تقطيع أوراقها لتصل مجلة كَ «الصقر» ليد القارئ وهي عبارة عن صفحتي الغلاف وصفحة الإعلانات فقط! ناهيك عن مجلات ك «العربي» أو «المستقبل» التي كانت تصل بشقّ النفس ليد القارئ بعد أن تكون يد الرقابة قد عرّتها من أغلب الأوراق التي تستر لحمها والعظم وتفضح عورة الرقابة.

إذاً، لقد كان همّ القارئ مساوياً بحجم الألم همّ الكاتب.... حصار في كلّ شيء. أذكر ويذكر الكثيرون كيف كانت زاوية لوليد معماري في جريدة حكومية تشكّل فوزاً لقارئ حصل على تلك الجريدة. نحنُ حوصرنا ومُنع عنّا زادنا لعقود... وما كان يصلنا إلّا الفتات.

قد يقول قائل، تلك المكتبات الكبيرة كانت تفتح أبوابها على مصراعيها. وأقول سوريا بلد لم ولن تقف على رأسها... لا يمكن لها أن تقف على دمشق أو حلب، سوريا بلد يقف ويستقر على كامل جسمه... تماماً كالأفعى، هذا إذا سلّمنا بأن ما احتوته مكتبات دمشق وحلب أو المدن الكبرى كان مجارياً لما يُنشر ويُقرأ عالمياً.

لقد أبقى النظام السوري قرّاء البلد على مسافة واضحة للخلف من الحديث من الأدب وأساليب النشر، فعندما كانت المجّلات والدوريات الثقافية العربية والعالمية تمدّ يد العون للقارئ بسعر مقبول... كان النظام يقدّم لنا جرائده كوليمة وحيدة على معالف مُعدّة سابقاً لتُحقّر عقولنا. وعندما ظهرت وسائل حديثة للنشر حجبَ المواقع الإلكترونية متذرّعاً بحجج سخيفة. وبقينا سجناء الحصار.

فقدُ القراءة لما تفقده الكتابة: إذاً؛ كلما فقدت الكتابة مجالاً حرّاً أو قلباً ناطقاً باسمها فقدت القراءة مجالات وقلوباً، فعندما يعتقل أديب يختنق قرّاء... وعندما تجري محاولة إذلاله نصاب كقرّاء بداء المذلّة. وعندما يمرّ مقص الرقابة على كتاب نشهق من حلاوة الرّوح.

لأخي زاهي نوفل روايتان ومجموعتان قصصيتان. فاز عمل له بجائزة «المزرعة» التي كانت تمنح جوائزها على مستوى الوطن السوري وفازت رواية بالمرتبة الثالثة في مهرجان الاحتفاء بدمشق عاصمة للثقافة العربية. لم يُسمح له بالنشر (فقط ما طبعت وزارة الثقافة من نسخ)!

حسناً سأسكب هنا بعض ما يزعج روحي: ففي يوم ما وصلنا كقرّاء أنّه في أحد لقاءات اتحاد الكتاب العرب في القاهرة، عرض الكتّاب العرب تقديم مساعدة مالية لسعد الله ونّوس للعلاج وكان مرضه قد اشتدّ، لكن علي عقلة عرسان اعترضَ! وبعدها كانت مكرمة من حافظ الأسد لمساعدة ونّوس. أنا كقارئ أُهنت... وآلمني عقلي لشهور.

القراءة كواجب ومسؤولية: هل كان الذنب كلّه ذنْب الإدارة/ النظام؟ كيف نفسّر تحدي البعض وقراءة أمّهات الكتب سرقة؟

كانت القراءة ولا زالت واجباً ومسؤولية صاحبها. القراءة، برأيي، غير موقوفة على المتعة، بل متخطيّة ذلك إلى التعب، تعب في البحث، عطاء باتجاه المادة المقروءة بقبولها باحترام ونقدها باحترام ومنحها الوقت بمحبة والأهم من ذلك التضحية لنيلها.

القراءة تستحق بذل الجهد الدعوي لها. نشر رسالتها بين الناس. فقلْ إقرأْ لكلّ من تلتقيه

وتحمّل عناء سخريته منك. كم مرّةً فعلتَ ذلك؟ كم مرّة أهديتَ كتاباً لصديق أو صديقة تعرف سلفاً أنّه يفضل قطعة ثياب أو حُلي على الكتب؟ أوكنتَ تظنّ أنك بإهدائك كتاباً لم يحب القراءة أكملت مهمتك؟ الحق أراه أنّ اخيارك السهل قلّل مساحة الحب في العالم من حولك وزاد حصار الكتاب والكتابة والكتّاب والقرّاء. وأودى بالمعرفة إلى ضيّق الطرق. وما بلاوينا كلّها إلّا لضيق مساحة المعرفة في مخّ ومخيخ من ارتأوا أنّهم نخبة أو طليعة.

لقد أُهديتُ رواية «زُوبُك» عزيز نيسين لتفوقّي، النسبي، في الدراسة في سني مراهقتي من جهة سياسية في قريتي؛ أظّنّني لا أذكر من سياسة وإيديولوجية تلك الجهة إلّا ما ندر؛ إلّا أني أذكر تلك الهديّة حتماً أذكر كيف تسلّمتها ثم أذكر تقريباً تفاصيل الرواية. وتذكّرني الرواية بالجهة المانحة كطيف.

القراءة تطلبُ: نعم القراءة تطلبُ برجاء من الكتابة وأهلها أنْ يرأفوا بها وبالقرّاء. أن يدركوا أن هناك من يقرأ دون أن يكتب وأن تلك هي علاقة صحيّة وصحيحة. القراءة تتمنّى على أهل الكتابة أن يعوا أن هناك من يقرأ ليتفاعل معهم. فيودّ لو يُحترم عقله. يودّ القارئ أن يجد فيما يقرأ بعض ذاته، فقط بعضها. ثم أن يلتقي ببقيةٍ من ذاته عبر كتاب آخر ينتظرُ أن يرسم هو أيضاً بصمته في تلك الذات القارئة. الذات الإنسانية ذات متنامية دائماً وستجد بقيةً لها في كلّ جديد. فإن لم تجده في مُنتَج أدبي ما حينها فقط كان هذا المُنتَج، برأيي، رديئاً.

مُختصرٌ ما قرأتم في هذا النّص ولكنّه بعضٌ من هموم القرّاء ولا بدّ أنّ ما يُصيب القرّاء يجدُ له مكاناً عند الكتّاب. كبيرٌ حجم ألم الأديب عندما تُحتجز كلمته التي اجترحها من لدنه لتصل إلى عين قارئ أو أُذن سامع ومهول حجم ألم القارئ إذ لديه عينٌ ترى وأذنٌ تسمع، ولكنّ لا شيء تتلقّفه حواسه الحيّة من حوله إلّا الخواء!

إبراهيم اليوسف

# آلــة الاســتبداد ولــذة المواجهــة (شــهادة ذاتيــة)

«هل يستطيع أي كاتب أن يقدم- بلا حرج- شهادة عن معاناته تجاه أية سلطة استبدادية؟»، هكذا رحت أسأل نفسي، وأنا بصدد الكتابة لمجلتنا (أوراق) ضمن محور عددها الجديد، وذلك بعد أن ترددت طويلاً أمام هذه المهمة الحساسة، لأن في مقدور الكاتب ذي الموقف المبدئي- أياً كان- تشريح آلة الاستبداد، بل وتوصيف مكابدات سواه في مواجهتها، بيد أنه قد لا يفلح في كتابة تفاصيل ما جرى ويجري له، لدواع عديدة، وإن كانت للشهادات الذاتية في مثل هذا المقام أهميتها الكبرى كوثائق حية من قبل شهود العيان الذين دفعوا ويدفعون ضريبتهم على نحو باهظ، وفق وتيرة وعيهم للحظة الزمنية، وترجمتهم لها، من دون الاكتراث بما سيترتب عليهم لقاء ذلك.

وما دام أمر الشهادة، في هذا المقام، غير خاص، في نهاية الأمر، وله جوانب كثيرة، أبرزها ما هو توثيقي، لا بد منه، لا سيما عندما يتعلق الأمر بنظام دكتاتوري دموي، كما النظام السوري، وأن ما كان يسجله عليه بعض أصحاب الأصوات النظيفة، من مثقفين، وعامة، ومؤسسات، لم يكن تجديفاً أو تجنياً من لدنهم، ولا نتاج مؤامرة على هذا النظام، بل مجرد مقاربات نقدية، متفاوتة، بهذا القدر أو ذاك، فإنه لمن اللازم أن يبادر كل من اكتوى بألهبة نيران السلطة، إن يعبر الأذى

المعنوي، أو الفعلي، بتسجيل ما تعرض له، كخطوط عريضة، أو كتفاصيل، بحسب الفضاء المتاح، لأن هذه الكتابة، تحيل في التالي، إلى معاناة مدفوعة الثمن، من قبل صاحبها، على حساب حريته، وأمنه، وراحته، ناهيك عن أنها ترتبت عليه نتيجة رفضه، ضمن ما هو متاح، للواقع العام، على أيدي زبانية النظام.

ومؤكد، أن حياة كل فرد سوري، لا ينتمي إلى بطانة النظام، أو الساكتين- تواطؤاً-على اضطهاده المبرمج لمواطنه، وشذوذه، ليست إلا مساحة من المعاناة تحت سطوة رحى آلة القمع السلطوي، فإن هذه المعاناة أشبه بشريط فيلم سينمائي، مليء بتفاصيل القهر الذي يتعرض له، ليس في الشارع، أو المدرسة، أو مكان الوظيفة، أو المؤسسة- فحسب- بل وحتى في بيته، وفي غرفة نومه، وفي يقظته وغفوته، لأن كابوس حالة الرعب يلاحقه أنى حل، وكيفما كان، فلا مناص منه، وهو كابوس ناجم عن أشكال العسف التي يشهدها، بأم عينيه، مع فنجان قهوته، أو جريدته الصباحية، أو جرعة نشرة الأخبار التي يتلقاها، عبر جهاز الترانزيستور أو التلفزيون، وحتى لحظة انهداده، الطبيعي، وخلوده إلى النوم المخترق بأشكال القلق والرعب.

كل هذا الإرث من المكابدة تحت نير رحى النظام، يجعل أية محاولة لرصد كل فرد خارج لجة ما عاناه، عبر الشريط الزمني لحياته، منذ لحظة وعيه، وحتى اللحظة الحاضرة، أشبه بالمعجزة، لأن في ذهن كل منا آلاف المواقف التي يمكن تناولها، في هذا الجانب، بل أن من بينها آلاف المواقف المريرة التي يستحق كل منها أن يكتب في مجلدات كاملة، من دون أن تعطى حقها، لأن لا شيء أعظم من الألم البشري، لا سيما عندما يتم ذلك على يدي ممتلك للسلطة، قوي، همجي، قمعي، يعاني من فصام في خطابه، إذ يتخذ من الشعار القيميّ وسيلة لممارسة المزيد من القمع، من أجل ترسيخ شوكته، وديمومة مصالحه، وكرسيه.

من هنا، فإن أياً منا، لا بد له، وهو يدلي بشهادته، بهذا الخصوص، من أن يعتمد على سمة الاصطفاء، عندما لا يسمح له طابع وعاء نشر الشهادة، بالاسترسال، عسى أن يتمكن من توثيق ما يتعلق به، بطريقة أشمل، في مدونة خاصة، وإن كانت كل مدونة شخصية- مهما كانت واسعة- ليست سوى مجرد حالة، من مدونة أكبر، هي مدونة بلد، وأربعة وعشرين مليون سوري، لم ينج أحد منهم من شرور النظام، حتى بالنسبة إلى هؤلاء الذين تطوعوا في الذود عنه، إذ أنهم يدفعون الآن، ثمن قربهم الافتراضي أو الواقعي من بؤرته، أو هؤلاء الذين لم يكونوا راضين في قراراتهم عنه، لهذا السبب أو ذاك، فوجدوا أنفسهم- على حين انزلاقةٍ- في أحضانه، أو تحديداً مجرد وقود مجاني للذود عنه.

في حياتي الشخصية- كما ملايين السوريين- الكثير من صور القهر العظمى التي رأيتها بأم عيني، بل عانيتها، لا سيما أنني ولدت في بيئة كردية، مهمَّشة من قبل النظام، لا يرى في مناطقها

إلا مجرد بقرة حلوب، يمضي مردود نفطها إلى جيوبه- الآمنة- ويحضرني هنا ما رد به حافظ الأسد ذات يوم على الراحل خالد بكداش، عندما سأله: أين يذهب ريع النفط السوري؟ فرد عليه: إنه في أيد أمينة، وتبين لنا، عندما كبرنا أن ريع النفط السوري لم يكن يدرج في حسابات موازنة البلاد... وما دمت أتحدث هنا- ولو استرسالاً- عن النفط الذي اكتشف في سوريا، لأول مرة في منطقة «الرميلان»، فإن خوضي لأول مسابقة وظيفية على أمل العمل في هذه الحقول، في نهاية سبعينيات القرن الماضي، كان صاعقة بالنسبة إلي، حيث لم أقبل فيها، وكان أكثر الموظفين المقبولين، من أبناء المحافظات السورية الأخرى، بينما كانت آبار النفط تلوث منطقة الجزيرة، برمتها، ما أدى إلى انتشار الأوبئة والأمراض، في هذا المكان، وعلى رأس قائمتها: صنوف أمراض السرطان والكبد إلخ، بل أن أكثر من بئر نفطي يتغذى من أعماق قطعة أرض لنا، صارت في أيدي الغرباء، داخل سوريا- اليوم- وخارجها، أي في ما يسمى ب»تركيا»، من دون أن يكون لأسرتي منها مجرد دونم ملكية واحد، أو حتى شبر واحد من الهكتارات الكثيرة التي نمتلك «سنداتها» «كمبيالاتها» العثمانية!

## تجزيء المكابدات

يخطر لي، وأنا أحاول تشكيل مداخل إلى معاناتي الشخصية على أيدي أجهزة أمن النظام السوري، وعيونهم من كتبة التقارير، من خلال تبويب بعض المحطات الشخصية البارزة، في هذه المعاناة، أن أي تفكيك لهذه المعاناة، أشبه بمحاولة تفريغ سماء كاملة على طاولة مجردة، وأنه تواطؤ ضد ألم مكثف، ومحاولة للتآمر عليه، باعتبار أن ألم المعاناة على أيدي السلطة، كأقوى أداة تعذيب نفسي، لا يمكن تفكيكه إلى عناصره الأولية، لأنه حالة لا يمكن مقاربتها- فعلياً- بغية التنطع لتوصيفها- كما يخيل إلي- إلا عبر عمل إبداعي، ورغم ذلك، فإنني لم أجد بداً من هذه المداخل التي كلما أوردت واحدة منها، انفتحت، في وجهي، غيرها، في دوامة تكاد لا تنتهي.

## مدخل أول: حوارات ١٩٨٧

- أثناء إبعادي عن التعليم الثانوي قلت لموجه اللغة العربية المباشر، وكان اسمه: رشيد الذيب: لم فعلتم بي ذلك؟

قال: «لقد قرأت في جريدة تشرين ما كتبته أنت وفلان عن النوروز!»

وكنت كتبت في نص أدبي كلمة نوروز على نحو عابر فحسب.

- نائب مدير التربية وأتصور أن اسمه «مطانيوس خوري - أبو رامي» قلت له عندما راجعته بعد إبعادي عن التعليم الثانوي ١٩٨٧: يبدو هناك تقرير كيدي ضدي، رد علي بعفوية: «يا رجل، ليس تقريراً واحداً بل هناك ثمانون تقريراً كتبت ضدك»

- مدير التربية عبدالقادر خلف البرخو استكثر علي أن أقول له أثناء نزوله عبر «درج» دائرته: «يفترض أن تقفوا إلى جانبي» فرد: «كيف تقول- أنت- لنا «يفترض» عليكم...» فكان لي ردي المناسب عليه.

- نقابة المعلمين طلبت مني أن أتقدم لها بكتاب، أشرح لها ما حدث معي، كي تقف إلى جانبي، ولا أزال بانتظار الرد.

- اتحاد الصحفيين الذي كنت عضواً فيه لم يبال بالأمر.

- عن طريق ممثل الحزب الشيوعي السوري في الإدارة المحلية نوري فرحان التقينا أمين فرع الحسكة، فتبين لي أنه على إطلاع بما جرى لي، وكان من جملة ردوده: «أنت تقول وجه حبيبتي خريطة. لم لا تقول وجه حبيبتي وردة؟ أنت تقصد كردستان»، قلت له وكان عدد من رجال الدين المسيحي جالسين في مكتبه:

«إن صرتَ شاعراً، فاكتب ذلك، أما أنا فأكتب ما أريد» وانصرفنا من مكتبه... أنا ورفيقي الحزبي.

نائب وزير التربية رد علي حين شرحت ما تعرضت له: اشك لي أبك لك.

## مدخل ثان: حوارات ٢٠٠٦

بعد قرار نقلي إلى تربسبي راجعت اتحاد الكتاب العرب الذي كان يرأسه حسين جمعة، شرحت له ما حدث لي، فقال: «إن كان الأمر بسبب نقدك للنظام، فأنا أيضاً ضدك»!

## لا لحافظ الأسد!

لا تزال صورة أبي ماثلة في عيني، وهو يعد حقيبة ملابسه على جناح السرعة، ليحتل مقعداً في باص قريتنا «تل أفندي» متوجهاً إلى عامودا، ليذهب من هناك إلى بلدة «تل معروف»- بلدة المشايخ الخزنويين- وليغيب في اليوم التالي، عن القرية في فترة انتخابات حافظ الأسد، ويتملص من الإدلاء بصوته. وحدث أننا صحونا في صباح اليوم التالي، لنجد «باصاً» مزيناً بالأعلام، يرافقه بعض الذين سمعت عن طريقهم- الهتافات- لأول مرة، في قرية ظلت نظيفة من هذه المظاهر، قد أرسل من مخفر تل بيدر- المركز الانتخابي- لجلب أهل القرية للإدلاء بأصواتهم لانتخاب الرئيس.

بعد أسبوعين، أو أكثر، عندما عاد أبي، سألته- وكنت في الصف الثالث أو الرابع الابتدائي- بروحي الطفلة، المشاغبة، الثرثارة: «بابا كيف أصبح حافظ الأسد رئيساً؟ حيث صار اسمه يردد على كل الشفاه» وواصلت أسئلتي: «هل لأنه كبير في السن، أم لأن عقله كبير؟» فرد علي: «أنا

أكبر منه سناً، وهو رجل عادي كأي شخص». موقف أبي ذاك، أو حكايته تلك، وهاتان العبارتان وسواهما من المواقف المماثلة ظلت راسخة في مخيلتي، كلما رحت أفكر بكيفية «تشكل السلطة» بل صارت مفتاحاً أولياً من قبلي لفهم آلية الاستبداد الذي أكرس نفسي لمناوأته، وفق فهمي، ومقدراتي، وتبعاً لأدوات كل مرحلة.

### في مشفى الأسد الجامعي: لحظة صدق عالية التوتر

بعد أن تأكد الطبيب الذي توسط لي في صيف العام ١٩٩٩ بتأمين موعد لإجراء عملية استئصال المرارة لي في مشفى الأسد الجامعي في دمشق أن لا أحد في الغرفة معي، سوى مرافقي، وهو ابن عمي المدرس الجامعي - حالياً - محمد إبراهيم توجه نحوي وأنا على السرير ليقول لي بصوت مهموس: «أريد أن أعلمك بشيء، من أين أتيت بكل الشتائم ضد...» ولم يجرؤ على ذكر الاسم، لأفهم - فوراً - أنني خلال عمليتي المحرجة التي استغرقت خمس ساعات، قد شتمت رأس النظام، وأنا تحت التخدير، ما جعلني أتوقع بأن تتم مساءلتي، فور مغادرتي المشفى، أو بعد ذلك. وما زلت أنتظر الفرصة، كي أسأله: ماذا كانت شتائمي، وأنا تحت تأثير المخدر؟

### فلاش باك: الطبيب الأمي

في الصف الثاني الثانوي ١٩٧٨ كتبت مسرحية فكاهية بعنوان «استرنا الله يسترك» أخرجها الفنان فاضل بدرو، تناولت فيه شخصية من يتنطع لأداء مهمة وهو أمي، ثم كتبت مسرحية أخرى، منطلقاً من الفكرة ذاتها بعنوان «الطبيب الأمي» حضر رئيس المركز الثقافي في قامشلي محمد سليمان أحد تدريباتها، ما جعله يجن لما فيها من مقولات، واصطدم مع أعضاء الفرقة، بل اعتدى على بعضهم، بيديه، بشكل هستيري، وحولهم إلى مخفر الحي الغربي، وكان من بين الموقوفين الفنان كانيوار، والراحل جمال جمعة، وعبدالهادي إبراهيم وآخرون، وقد فقدنا نص المسرحية الذي بقي «في المخفر».

### المعهد العالي للفنون المسرحية: خارج السياق/ داخل السياق

بعد أن نلت الشهادة الثانوية، أرسلت رسالة إلى «المعهد العالي للفنون المسرحية» أبين فيه، أني نتيجة ظروفي الاقتصادية لم أتمكن من تقديم أوراقي للدراسة في المعهد، فتمَّ الرد علي - من مدير المعهد رياض عصمت - يحدد لي فيه موعداً لفحص المقابلة، بيد أن عدم مقدرتي على تأمين أجرة الطريق إلى دمشق، لحضور الفحص المذكور، فوت علي الدراسة في هذا المعهد، وهو ما شكل غصة، في حلقي، إلى وقت طويل.

### القنبلة

بعد حادثة مدرسة المدفعية، كنت وفرقتي المسرحية التابعة للمركز الثقافي في قامشلي

قد انتهينا من عرض مسرحية «القنبلة» من تأليف رياض عصمت على خشبة مسرح المركز الثقافي، وبدأنا نعد العدة لعرضها على خشبة المركز الثقافي في الحسكة، وراح عدد من زملائي من أعضاء الفرقة، مع عدد من الممثلين في مدينة الحسكة يلصقون إعلانات عرض المسرحية على جدران الشوارع والساحات الرئيسة في الحسكة، وهي تحمل العبارات التالية: ترقبوا قريباً «القنبلة» في المركز الثقافي في الحسكة. إخراج إبراهيم اليوسف.

فجراً، تفاجأت بـ «دورية» من أحد الفروع الأمنية تداهم بيتي الطيني البسيط، وتقودني إلى مقر الفرع، لأظل هناك حوالي أربع وعشرين ساعة، راح يجري خلالها المحققون اتصالاتهم، بهستيريا، ليتأكدوا أن هناك فعلاً مسرحية بهذا العنوان، وأن لا علاقة لي بإبراهيم اليوسف المطلوب في مجزرة مدرسة المدفعية في حلب (وهو الاسم الذي سبب لي أكثر من إشكال) لتتوزع فرقتي المسرحية في فرق أخرى، ولأبتعد عن المسرح، مكرهاً، بعد تذرع القائمين على المركزين الثقافيين بضرورة مرور بعض الوقت على ما تم، ويبدو أنه، وحتى الآن، لم يأت الوقت المناسب، حيث ابتعدت تدريجياً عن المسرح.

### في مكتب محافظ الحسكة

أول استدعاء رسمي لي، تم، وأنا طالب في الثانوية في العام ١٩٧٨، عندما دق باب بيتنا شرطي من مخفر الحي الغربي، وقال: أنت مدعو إلى الحسكة غداً في تمام الساعة التاسعة صباحاً لمقابلة سيادة المحافظ (حسين حسون).

أمنت من أبي مبلغاً بسيطاً يكفي أجرة الطريق بين «قامشلي» التي أقيم فيها والحسكة، ميمماً وجهي في الصباح الباكر إلى كراجات المدينة، لأصل الحسكة بعد أقل من ساعتين، بوساطة أحد باصات «الميكرو»، وأتوجه بعدها إلى مقر المحافظة في الوقت المطلوب، وأفاجأ بنار الغضب تتطاير من عيني الرجل الذي صعقني بعدم سماحه لي بالجلوس، وعدم فسح المجال لمصافحته، إذ سألني باستخفاف، وهو يذرع مكتبه جيئة وذهاباً: أأنت إبراهيم اليوسف؟

قلت: نعم.

ثم أخرج إحدى الصحف المحلية، كنت قد كتبت فيها شكوى خدمية، على ما أذكر، وقال: هل أنت من كتبت هذا الخبر؟ فقلت له: نعم. استشاط جنوناً، وهستيريا، وغضباً، وراح يتصرف كزعيم عصابة، وليس كمحافظ (سيصبح فيما بعد وزير «عدل»): لم تكن ثقافتي لتسعفني بأن أجادله، بأكثر من قولي: اقرأ أليس في أعلى الصفحة قول السيد الرئيس حافظ الأسد «لا أريد لأحد أن يسكت عن الخطأ ولا أن يتستر على العيوب والنواقص»، العبارة التي رددت بعض الوقت، لمواجهة الفاسدين. وأردفت: كلما أجد خطأ سأكتب عنه، ليجيبني بصوت: «اخرج،

إن شاء الله، أراك مرة أخرى، وقد أسأت إلى سمعة البلد، انظر: سأرميك من الشباك إن كتبت مرة أخرى في هكذا قضايا يدفعك إليها الأعداء»!

طبعاً، واصلت كتابتي، منذئذ، وعلى نحو متواصل، في خدمة من حولي، وإن كان على حساب إنتاجي الإبداعي، وظل تهديد الرجل يتردد في أذني، حتى بعد أن وصلت إلى مطعم «الشاورما»، حيث هناك أحد معارف الأسرة «الملاكم أحمد ملايونس» لأشتري منه سندويتشي، آكلها، بشهية، وأعود أدراجي إلى ريِّ الحسكة، أسبح فيه بعض الوقت، وأنطلق بعدها إلى الكراج، متوجهاً إلى قامشلي، لأردِّد على مسامع كل من التقيتهم، حواري مع المحافظ، وأنا أشعر بالزهو لأني استطعت أن أغيظه.

## فنجان قهوة

كتبت في مقال لي ما معناه أرفض الاستجابة لأي استدعاء مبطن بعبارة «أنت مدعو لشرب فنجان قهوة عندنا» التي صارت تغطي على مصطلح «الاستدعاءات الأمنية» عشية الذكرى الأولى لاستشهاد الشيخ الشهيد معشوق الخزنوي، وحدث أن تمت دعوتي ذات مرة إلى فرع الأمن العسكري، فرفضت الاستجابة، لأسابيع عدة، ويبدو أن صبر الجهات الداعية قد نفد، ما جعلني أفاجأ صباح ذات يوم جمعة بدورية من الجهة المذكورة تقتحم باب بيتي لتقودني إلى مقر فرع المدينة، وليتم تسليمي كتاباً بمراجعة «فرع فلسطين» خلال ثمانية وأربعين ساعة (وهو ما كتبت عنه آنذاك المنظمة الكردية لحقوق الإنسان والحريات العامة– داد). سألت عدداً من المهتمين بالشأن العام، فقيل لي: أمامك خياران إما أن تلوذ بالفرار خارج البلد، أو أن تستجيب للاستدعاء.

## رهاب الاستدعاءات

ليس أسوأ من التحقيق الأمني، إلا وقع الاستدعاء الذي يسبقه وهو ما يذكرني بمقولة كانت ترددها أمي رحمها الله، وهي: ليس أسوأ من لدغة العقرب إلا مشيتها على جسد الملدوغ. لا سيما حين لا يعرف المرء عم سيستجوب، إذ تنتابه آلاف الوساوس، وقد يحضر المرء لنفسه إجابات حول أكثر ما يتوقع أنه سيكون سبب الاستدعاء الأمني بيد أنه قد يفاجأ بأن التحقيق عن أمر آخر، لم يتوقعه. في مثل هذه الحالات كنت أتصرف وكأنني لن أعود إلى البيت، أخبىء إرشيفي في مكان غير متوقع، وأرتدي ما يكفي من الملابس الدافئة، والألبسة الداخلية المناسبة، بالإضافة إلى تأمين ما يمكن من مال لإعانتي في حال الاعتقال. ولقد حدث ذات مرة، وأنا أعود من تحقيق أحد الفروع في دمشق، ليتم إعلامي، عبر الهاتف قبيل وصولي إلى مدينتي، باستدعاء من جهة أخرى في العاصمة!

## الشيخ والشيوعي

بعد استدعاء أمني للشيخ الشهيد د. محمد معشوق الخزنوي، من قبل مسؤول الأمن السياسي في قامشلي (لشرب فنجان قهوة) وكان اسمه محمد الحريري، جاءني إلى البيت، وقال: تصور، أثناء التحقيق معي، قال لي ذلك الضابط: نتفهم علاقتك مع القيادات السياسية الكردية، وهذا من حقك، ولكن، ما الذي يجمعك بالشيوعي الملحد إبراهيم اليوسف؟

## رقابة قصوى

كنت أضطر إلى أن أرسل رسائلي إلى خارج سوريا، من البريد المركزي في دمشق، عن طريق الأصدقاء الذين يسافرون للعاصمة، أو أكدسها فوق بعضها بعضاً إلى أن أسافر، بين حين وآخر، وذلك لأن تسعين بالمئة من رسائلي المرسلة من بريد مدينتي كان يحجر عليه، وهكذا بالنسبة إلى الرسائل الواردة، ناهيك عن تأخر الرسائل العادية جداً أشهر عدة أحياناً. ولعل أحد مهندسي البريد- واسمه المهندس إسكندر «.....» وهو من سريان قامشلي- قدم استقالته من العمل، وحين سألته عن السبب، قال لي: «إنهم يريدونني أن أكون مخبراً على خط هاتفك وعلى خطوط بعض الأشخاص الآخرين، ومنهم بعض قيادات المنظمة الآثورية»- نسيت الآن من كانوا جميعاً- ما دفعه إلى مغادرة البلاد وتقديم اللجوء في أحد البلاد الأوربية. ومن أغرب حوادث مراقبة الموبايل هو أن إحدى السفارات الأجنبية دعتني عبر الهاتف إلى عيد بلدها الوطني، وما إن أغلقت الهاتف، حتى وردتني مكالمة أخرى من المحقق الذي كان مجرد تذكر ملامح وجهه تستفزني، فقال لي: «ما دمت ستحضر حفلة السفارة الفلانية، في دمشق، مرّ، علينا لنستكمل التحقيق!» ما جعلني أعتذر عن حضور الحفلة، وأكلف أحدهم بحضورها نيابة عني، وأغلق هاتفي أكثر من شهر، تجنباً من استدعاء أمني، وقد مررت بمرحلة زمنية، كلما رن هاتف المنزل أو الموبايل، خفق قلبي، واضطربت، إلى أن أطمئن أن الاتصال عادي لا علاقة له بالاستدعاء الأمني.

## أشهد أنني خفت كثيراً

بعد أن تم إطلاق النار، من قبل أجهزة الأمن السوري على المحتفلين بعيد نوروز ٢٠١٠ في الرقة، تمت اعتقالات واسعة في صفوف الشباب الكردي، وتم حجب الإنترنت لأيام عدة، فاتفق بعض طلبة الجامعة الكرد في الرقة من زملاء ابني- آراس- ودون علمي الشخصي، أن يرسلوا «شريحة الذاكرة» التي تتضمن مشاهد إطلاق النار على المحتفلين - في علبة دواء متوافرة أصلاً في كل الصيدليات، عبر إحدى شركات النقل، باسمي. لا أخفي أنه حين أعلمني ابني بالأمر، أحسست بمسٍّ من الكهرباء يصعقني، فأنا منعت من العودة إلى الإمارات، وضاعت فرصة

عملي، إضافة إلى أن الكاتب حفيظ عبد الرحمن- وهو من أقربائي- ألقي القبض عليه قبل أيام، وهو مجهول المصير، وصودرت مخطوطاته، وأنا لما أزل مطلوباً للتحقيق من قبل أكثر من فرع أمني، ناهيك عن أن التدقيق الأمني على الطرود والرسائل على أشده، وما زاد من توتري، أن- الطرد البريدي- تأخر ثلاثة أيام، لم أدر كيف أمضيتها، حيث لم أعرف طعماً للنوم، وكنت أتواصل مع هؤلاء الشباب الذين يعمل أحدهم في جهة الشحن، مستفسراً عن ساعة وصول السيارة واقفا مقابل تلك الشركة لساعات، طوال اليوم، عسى أن يصل الطرد المطلوب، وأتخلص من أعلى حالة قلق وتوتر مر أمر بها. بعد مرور ثلاثة أيام، اصطحبني الشيخ عبد القادر الخزنوي بسيارته، ليراقبني عن بعد، حيث مضيت إلى مكتب الشحن وسلمني الموظف الأمانة، لأطير بها إلى البيت غير مصدق، ولنرسل مضمونها من كمبيوتر شقيقي مهندس الاتصالات أحمد، ويصل أحدها إلى بريد- المرصد السوري- عبر إيميل وهمي «saman»أعده بهذا الخصوص، ولتبث الفضائيات، ومواقع الإنترنت اللقطات المصورة، إلى وقت طويل.

## البريد الإلكتروني المفتوح

في اليوم التالي، اضطررت لحجز مقعد في باص عبر إحدى شركات النقل، لأصل إلى دمشق، وأتفاجأ بأنموذج جد غريب من التحقيقات، حيث تمت مساءلتي عن بعض كتاباتي، ومراسلاتي، لأرافع عن وجهات نظري المنشورة، وأرفض الاعتراف بتلك المراسلات. امتدت فترة التحقيقات أكثر من أسبوعين، وكنت كلما أغادر الفرع، أتوجه إلى أحد محال الإنترنت، أعلم بعض أصدقائي، في الخارج، بمجريات التحقيق، ومن بين هؤلاء: دانا جلال - محمد عفيف الحسيني - محمد سعيد آلوجي وآخرون، أقول لأحدهم «إن نجوت المرة من هؤلاء ال«...» سوف أفعل كذا وكذا». بعد بضعة أيام من المراجعات اليومية، منذ بداية الدوام النهاري حتى نهايته، رحت صباحاً إلى الفرع فوجدت المحقق قد خرج عن طوره، وهو يقول: «بريدك كله بين أيدينا وأنت منذ أيام تحاول استغباءنا»، وصرت أقرأ بعض هذه الرسائل، وما كان علي إلا أن أواصل موقفي، رغم يقيني بأنهم لن يصدقوني، إذ أنني أيقنت أني معتقل لا محالة، سألني المحقق الشركسي ذو العينين الخضراوين، يعاونه أحدهم من آل الشوفي:

- أليس هذا إيميلك؟

أجبت: بلى.

- أليست هذه رسائلك؟

أجبت: لا.

ارتفعت نبرة صوته، وبات يواصل وعيده، وتهديداته، وهو يسألني:

- إذاً من كتب كل ذلك؟!

أجبت: أنتم!

جن جنون الرجل، وهو يسمع إجابتي المخادعة، المراوغة، وسألني: «قل لي... كيف؟»

أجبت وأنا أحاول جاهداً أن أوارب توتري وشفتي المتيبستين ظمأ:

- بريدي الإلكتروني كلمة مروره معي، وما دمت أنت قد قرأت ما فيه من رسائل، إذاً هي رسائلكم أنتم كتبتموها باسمي، بعد أن اخترقتموه!

وكان من بين تلك الرسائل إحداها للصديق دانا جلال يقول لي فيها:

«لا تقلق يا إبراهيم، والله إن اعتقلوك، سنقيم الدنيا على رؤوسهم، من خلال استمرار المظاهرات أمام سفاراتهم إلخ...، إلى جانب الكثير من العبارات ذات العيار القوي التي لا يقبلها هؤلاء على أنفسهم، وكانت بيني ودانا وآخرين رسائل إلكترونية يومية حول مشروعنا «الاتحاد الإعلامي الكردستاني»، وغير ذلك.

سألني المحقق: «هل في الشقة التي استأجرها أبناؤك في دمشق كمبيوتر وإنترنت؟»

أجبته: لا.

ولا أعرف، لم تراجع عن إعداد دورية لتفتيش الشقة التي استأجرها أولادي، مع آخرين، وكانت مليئة آنذاك، بما يعده النظام من الممنوعات، وكانت يدي على قلبي، إلى أن تم تجاوز هذه النقطة. مساء، عدت إلى شقة أولادي، طلبت منهم أن يبعدوا كل الكتب والمنشورات والصور الممنوعة، وأن ينظفوا بريدي الإلكتروني - الذي سرعان ما غيرته - لآتي في اليوم التالي، وأنا أحسُّ أن الأمور سارت تجاه اعتقالي، لا محالة.

فور وصولي، في يوم ٣٠ نيسان٢٠٠٦ إلى الفرع، قيل لي: سيادة العميد يريدك؟

ثم قادوني إلى مكتبه «علمت فيما بعد أن اسمه جلال الحايك»، فاستقبلني بأريحية كبيرة، بعد طوال حفلة التعذيب النفسي على امتداد حوالي ثمانية عشر يوماً وكأنه يقول لي إن هذا هو الأمن الحقيقي وما تم عابر، فقدم لي علبة السكاكر لأتناول منها قطعة ثم طلب لي كأساً كبيرة من الشاي، ثم سألني هل تعرف فلاناً:

قلت: سمعت به.

قال: إنه وطني كردي ولديه مشروع ممتاز.

لم أعلق على كلامه البتة.

أيضاً قال لي:

هناك فلان وآخرون يجمعون في مقهى «الروضة» التواقيع رداً على بيان إعلان بيروت – دمشق. لا أعرف إن كانت التسمية دقيقة؟ إلى جانب إشارته إلى أنهم وجدوا في بريدي مقالات موجهة إلى أحد المواقع المشبوهة، وكان من الضروري التحقيق معي.

في نهاية الجلسة، قال: في إمكانك أن تستعيد بطاقتك الشخصية، وتمضي لأهلك، ولكن: بلدنا مستهدف إلخ...، استعدت بعض الطمأنينة، وصرت أعد الثواني، والدقائق، لأتخلص من هذا الكابوس اللعين، بيد أن ذلك لم يتحقق لي، وذلك لأن المحقق الشركسي صار يستدعيني مرات عدة، يعيد في كل منها على مسمعي ما استجد من كتاباتي المنشورة، وهو يواصل تهديداته، إلى أن قلت له:

أنا كاتب، ولن أتوقف عن نقد كل ما أراه خاطئاً، فإما أن تعتقلني- الآن- وإما أني مضطر أن أعلمك أني لن آتي في المرة المقبلة، إلا «موجوداً» بحسب مصطلحهم، لأني اضطررت في هذه المرة لأن أبيع «ثلاجة بيتي» لأغطي بثمنها نفقات السفر إلى دمشق.

قصص الاستدعاءات جد كثيرة، وكلها تصلح لتكون نواة أفلام رعب، بل يمكن الكتابة عنها باستفاضة، لاسيما تلك التي تمت في فرع «أمن الدولة» في دمشق في العام ٢٠٠٨، حيث مارس ضابط برتبة عقيد أو عميد اسمه الأول «عبد الناصر» على ما أذكر، كل صنوف الإساءة، والشتم، والتهديد بحقي، مستنداً في مواجهاته لي، على معلومة نقلت لهم من قبل أحدهم، وراح بدوره يستعرض بعض مقالاتي، ويواجهني ببعض أسفاري إلى خارج سوريا، و يتوقف عند الندوات التي شاركت بها في موسكو عام ٢٠٠٨، وهو يقول لمدير مكتبه - وكان من منطقة «وادي العيون» واسمه الأول إبراهيم - أنه زار قامشلي باعتباره ممن ألفوا كتابا من مجلدات عن سوريا بيئة ومواطنين وغير ذلك: «هيا أوقفه فوراً!».

ويبدو أن رئيس مكتبه الذي مضى بي إلى مكتبه، كان يعرف أن ذلك من أساليب التخويف، حيث راح يشرح لي عن خطورة المرحلة، واستهداف البلد، والمؤامرات الدولية، وغيرها، ثم استدعاني بعدها مرة أخرى، لأسمع منه تهديدات بنبرة أعلى من ذي قبل، وهو يقول: في المرة المقبلة، إن رأيت «وجهك» هنا، فلا تلم إلا نفسك!

### منع السفر

بعد حادثة تربسبي/ قبورالبيض التي لم يكتف النظام بترجمتها «قبور البيض» فراح يعربها إلى «القحطانية» التي سأتحدث عنها بعد قليل تقدمت بأوراقي على التقاعد المبكر، وأمن لي صديقي الكاتب مروان كلش فرصة عمل في مدرسة «الوكرة» براتب عال، بيد أنني اصطدمت

بعقبة منعي من السفر، إذ أدرج اسمي، ضمن قائمة لمئات الكتاب والإعلاميين والناشطين السوريين، فأعلم سكرتير حزب كردي الشخصية الوطنية (إبراهيم باشا المللي) من سري كانيي / رأس العين بما أتعرض له، ليتعهد بأن يؤمن لي موافقة السماح بالسفر.

ذات يوم في نهاية صيف ٢٠٠٧، اتصل بي الباشا المللي، ومعه أحد أبناء عمومته وهو إسماعيل المللي، وحدد مكانا للالتقاء به في مدينة الحسكة ليصحبني إلى فرع الأمن السياسي في الحسكة للحصول على الموافقة. ما إن وصلنا إلى المكان، ودخلنا مكتب رئيس الفرع، حتى وجدت أكواماً من مقالاتي على طاولته، وراح يهمس في أذن الباشا، قائلاً له: اقرأ ما يقول!

ثم رفع صوته قائلاً: العمى حتى عن سيادة الرئيس؟

وجدت نفسي في موقف محرج، عندما علمت أنه يستعرض مقالاً لي رددت فيه على بشار الأسد، مشيراً إليه باسمه، وقلت في نفسي: آن لي أن أدافع عن وجهة نظري، فرددت عليه: من قال الرئيس لا يخطئ؟ إنه بشر، القرآن الكريم نفسه يقرأ نقدياً، بعدها خرج رئيس الفرع والشيخ المللي إلى غرفة صغيرة ضمن مكتبه، وبدأا يتحدثان في أمر ما، عرفت أنه كان يحدثه عن الذكرى المئوية لجده الشيخ إبراهيم باشا المللي، كما أنه قدم له مبلغاً من المال، على الدرج، حدثني الشيخ إسماعيل قائلاً: أحيي شجاعتك!

قلت له: مكرهاً كنت، لم أسكت خلال حياتي على توبيخ أحد لي. سافرت أنا لقطر، لأعمل فيها مدة خمسين يوماً، دون أن أتمكن من الاستمرار بسبب تفاهة طلابها، ولأعود في ٢-١١-٢٠٠٧، ولأعلم أن الشيخ الباشا في السجن، على خلفية حادث ثأر عشائري، وهكذا فقد مات مشروع إحياء ذكرى مئوية الباشا المللي.

## أجل حتى عن «الرئيس» نفسه!

أكثر من مرة، كتبت نقداً عن بشار الأسد، وكانت المرة الأولى عندما زار تركيا وقال: إقامة دولة كردية خط أحمر، فنشرت مقالاً لي في موقع «الحوار المتمدن» وغيره من المواقع الإلكترونية، كما أنني كتبت عن «استفتاء الولاء لولاية ثانية»، أكثر من مرة، من بينها بعض آرائي الاستفزازية في حوار أجراه معي أحد مراسلي موقع «سروة» آنذاك. وأتصور أن موقع «كسكسور» الذي كان بعض أفراد أسرتي يديرونه، فضح هذا الاستفتاء، وما رافقته من كرنفالات مزورة، كان أن أودى رصاصها بحياة بعض الأبرياء، منهم أحد أبناء حي الهلالية في مدينتي.

## منع سفر من الأمن القومي!

ما زلت لا أستطيع فك لغز ما حدث لي في آخر زيارة لي إلى سوريا عام ٢٠١٠ بعد أن

توسط لي فنان كردي كبير في الحصول على موافقة السفر إلى دولة الإمارات للعمل بعد توقيعي لعقد العمل في إحدى ثانويات الشارقة، حيث أنني وبعد انتهاء الفصل الدراسي الأول وجدتني منشداً للعودة إلى الأهل، وعلى أمل جلب بعض أرشيفي، ومخطوطاتي، وحسمت الأمر بعد طوال تردد، لا سيما عندما اتصلت بأحد العاملين في مطار حلب واسمه قاسم حنيني (اتصل فيما بعد طول انقطاع ليخبرني أنه انضم للجيش الحر) وكان قد ساعدني كثيراً في المرة الماضية، وأحسست انه معني بي، وطمأنني أن لا جديد في (الكمبيوتر)، حيث هناك منع من قبل الأمن السياسي في الحسكة، وهو ما وعدني صديقي الفنان بإيجاد حل له، توجهت إلى مكتب الطيران، وقطعت تذكرتي للسفر في اليوم الثاني، وكان معي في الطائرة مدرس لغة عربية من أسرة صديقة، قلت له: سأقف قبلك في الطابور تحسباً لأي طارئ، وما إن أعطيت موظف الجمارك جواز سفري، حتى راح يبدي أسفه وهو يحاور زميلاً له، متسائلاً: أنت إبراهيم اليوسف؟، قلت نعم فقال: لقد وصلنا كتاب بخصوصك قبل ساعات... فقط، بتاريخ اليوم صادر عن «الأمن القومي»، دون أن يشرح لي فحواه، وهرول بجواز سفري، إلى إحدى الغرف المجاورة. لا أعرف ما حدث لي، فقط رحت أقسم ما بين يدي من مبلغ مالي لأعطيه لزميلي، ليوصله لبيتنا مع حقيبتي، بعد أن أبلغت أسرتي أنه قد يتم توقيفي. بعد حوالي ربع ساعة عاد الرجل، وهو يسلمني جواز سفري قائلاً: «أنت ممنوع من السفر من قبل هذه الجهة»، تنفست الصعداء، رغم أني صرت أتصور فرصة عملي الإماراتي قد ضاعت مني، وهو ما حدث حقاً. لحقت بزميلي، متوجهين إلى كاراج الانطلاق، لأمضي أسوأ ثلاثة أشهر في حياتي، طارت بعدها فرصة عملي، وتعرضت لأسوأ أنواع التحقيق، وأسلمت أمري لله بأني لن أسافر، لا سيما أن الفصل الدراسي الثاني بات يوشك على الانتهاء. إذ فشلت وساطات كل الخيرين من أجل السماح بسفري لمرة واحدة، ومنهم الباشا نفسه، بل إن شيخاً عجوزاً من آل خلو عندما سمع بأمري تطوع، وسافر إلى دمشق، لكنه عاد بخفي حنين، إلى أن اتصل بي الصديق الشاعر صقر عليشي الذي أعلمه صديق مشترك بمعاناتي، فتوجه إلى د. نجاح العطار التي تدخلت لتؤمن لي السفر، لمرة واحدة، أخيرة، لم أعد بعدها إلى وطني.

## في ثانوية فايز منصور: رسائل تهديد

كثيرة هي رسائل التهديد التي أتتني، وكنت حريصاً على ألا أعلن عنها، لاعتبارات تتعلق برؤيتي لمسألة الإعلان عن التهديدات. وللأسف، فإن بعضاً منها كانت تترافق مع حملات من قبل أشخاص أعرفهم، بعد كل نشاط مواجهة للنظام، ومن بين هذه التهديدات أني عندما نقلت - للمرة الثانية - بقرار سياسي، تم تناوله عبر وسائل الإعلام، من معهد إعداد المدرسين الذين درست فيه في الفترة ما بين (٢٠٠٢ – ٢٠٠٤) قبل أن أنقل إلى «الثانوية الصناعية» ومن

ثم مدرسة الكرامة، حيث صدر قرار سياسي بنقلي في صيف العام ٢٠٠٥ إلى مدرسة «فايز منصور» في مدينة «تربسبيي - قبور البيض».

والغريب، أن أحد موجهي اللغة العربية، وهو زميل دراسة واسمه إبراهيم. ح – وكنت استضفته ذات مرة في منزلي - كان قد علق في اجتماع موجهي اللغة العربية بمدير التربية، أثناء إعلامهم بقرار إبعادي الوظيفي عن مدينتي «قامشلي» قائلاً: أنا ضد أن يكون في مدينة «تربسبي»، وأقترح تعيينه في مدرسة تابعة لي، في أقصى نقطة على حدود العراق.

لقد تمت معاملتي بشكل سيء جداً من قبل «مجمع تربسبي التربوي» بل إن إدارة المدرسة - كما لاحظ المدرسون - صارت بمثابة مفرزة مراقبة على نشاطي، وقد استغل مديرها غيابي في فترة التحقيقات في دمشق (وكانت فترة عطلة امتحانات لم يداوم فيها أحد) أن أرسل قرار فصلي بسبب غيابي أكثر من ستة عشر يوماً إلى مديرية التربية، بيد أن أمين السر الشيوعي «إبراهيم الحامد» - وكان صديقاً لي - ما إن وصلت إلى المدرسة حتى توجه إلى (المجمع التربوي) ليسترجع الكتاب. في العام التالي، باتت الضغوطات تزداد علي، هناك، واضطررت أن أتقدم بأوراق الإحالة إلى التقاعد بعد قيام أحدهم بتحويل مسار سيارته، من يمين الشارع العام، في بلدة تربسبي، إلى الرصيف الأيسر الذي أسير عليه، وكاد يدخل قلب أحد المحال هناك، ليترجل من سيارته، بعد أن نجوت بأعجوبة، مدعياً أنه كان قد غفا! همس في أذني أحد الشهود من معارفي بعد ذلك، قائلاً: لقد نجاك الله، من حادث القتل، بأعجوبة. برأيي، ما عاد لك «خبز في البلاد»، وهو ما جعلني أقدم على أخطر خطوتين في حياتي: أي التقاعد المبكر، والسفر، حيث ما زلت أدفع ضريبتهما إلى الآن.

## للعشق للقبرات والمسافة

بعد طباعة مجموعتي الشعرية الأولى «للعشق والقبرات والمسافة» في العام ١٩٨٦، وهي تتضمن مجموعة من قصائد النثر، إلى جانب بعض قصائد التفعيلة، والتي تمت طباعتها ب»التعاون مع اتحاد الكتاب العرب» تعرضت لحملة تحقيقات أمنية، كان من نتائجها أن تم نقلي في نهاية العام الدراسي من ثانوية «عربستان» إلى إحدى المدارس الابتدائية (مدرسة الوئام) التي عملت فيها سنتين متواليتين، قبل أن أتركها ملتحقاً بما يسمى «الخدمة الإلزامية»، وقد ورد في قرار نقلي ما يلي: «بناء على مقتضيات المصلحة العامة: ينقل فلان الفلاني من ملاك التعليم الثانوي إلى التعليم الابتدائي» وكان ذلك أول أشكال الضغط علي لإسكات صوتي.

## مكتب محو الأمية

بعد تسريحي من الجيش في العام ١٩٩٠، راجعت مديرية التربية بالحسكة، بيد أنني لم

أتمكن من العودة إلى العمل الثانوي، حيث تم تعييني في إحدى المدارس الابتدائية (علي بن أبي طالب) التي ساعدني الموجه التربوي المشرف عليها المربي الراحل موسى سعدون أثناء تعييني المؤقت فيها، قبل أن يتم نقلي إلى مكتب محو الأمية، الذي كان مقره في المركز الثقافي في قامشلي، بيد أن رئيسه الكردي، ومن خلال علاقاته مع مدير المراكز الثقافية في الحسكة الذي طالما أساء إليّ دعا محمد مصطفى ميرو محافظ الحسكة ليصدر قرار نقلي إلى (المجمع التربوي) ليتم إعفائي من العمل في هذا المجال بعد تحرك كتبة التقارير ضدي، مدعين أن مكتبي وكر للقاءات السياسية المعادية، وكان ملتقى للكتاب والمثقفين، لأنقل إلى إحدى المدارس الإعدادية، لمدة عام واحد، و يتم نقلي إلى وزارة الزراعة حيث عملت في ثانويتها ما بين العامين ١٩٩٤ - ٢٠٠٢، إلى أن نقلت والكاتبين: محمد حلاق وتوفيق عبد المجيد إلى معهد اللغة العربية، وكان ما سمي بـ «ربيع دمشق» قد أجرى بعض التغييرات التي ظهر أنها ملفقة وخلبية.

## إعدام كتاب

رغم أن مجموعتي الشعرية «للعشق للقبرات والمسافة» كانت مطبوعة بالتعاون مع اتحاد الكتاب العرب، وبموافقة رسمية من وزارة الإعلام، إلا أن أحد أصحاب المكتبات الذين أودعت النسخ لديه، لبيعها، أعلمني أن دورية من الأمن كانت تبحث في مكتبات المدينة عن الكتاب، وصادرت النسخ الموجودة في الواجهة، وحين سألوه هل لديه غيرها، أجاب بالنفي، ليعيد إلي ما تبقى منها، بسرية تامة.

في الفترة التي تلت نقلي التعسفي من قسم الثانوي إلى قسم الابتدائي، تفاجأت بأن أمسية لي في المركز الثقافي في قامشلي قد منعت، بل ولم يعد يسمح لي فيما بعد بالمشاركة في الأمسيات الأدبية، لسنوات طويلة. ومن سخريات القدر أنه كان لكل عضو في اتحاد الكتاب العرب الحق في إقامة نشاطين ثقافيين، فلم يسمح لي بإقامتها، إلا في حالات نادرة، في مدينتي: قامشلي - الحسكة - بل في مدينتي ديرك - عامودا، وحدث أن تم إلغاء مشاركتي في أمسية شعرية قامشلاوية، في ذكرى يوم الأرض، قبل بدء الأمسية بدقائق، وكان أن أهداني أحد الأصدقاء الشعراء قصيدة، قال فيها: «إلى فلان - اخلع قصائدك وراء الباب وادخل الأمسية».

## جريدة تشرين

القسم الثقافي في جريدة تشرين دأب على أن ينشر لي بعض متابعاتي الثقافية، وقد تم الاهتمام بما أكتبه بعد أن استلم أحد المعروفين من قبلي موقعاً مسؤولاً في الجريدة، وحدث ذات مرة أن هتف إلي قائلاً: أتمنى أن نلتقي في أقرب فرصة ممكنة، فقلت له: حسناً، وحدث

أن سافرت إلى دمشق بعد أيام، وما إن دخلت مكتبه، وجلست، قال لي: منذ أيام، تعرضت للتحقيق من قبل ضابط في القصر الجمهوري حول كتاباتك، واضطررت أن أقول لهم: إن من يكتب في المواقع الممنوعة باسم إبراهيم اليوسف، هو ليس من يكتب بالاسم نفسه في جريدتنا. ثم قال: «أبواب الجريدة مفتوحة أمامك، إن كففت عن كتابة مقالاتك القاسية، طبعاً»، كان ذاك آخر لقاء بذلك الشخص، بل وانقطعت منذ ذلك الوقت عن الكتابة في الجريدة، وحدث أن اتصل الشخص نفسه معي - هاتفياً - بعيد أيام فقط من انتفاضة الثاني عشر من آذار ٢٠٠٤ قائلاً: أدعوك للكتابة في أحد الأعمدة المهمة في الجريدة - وأتصور أن اسمه كان آفاق - عن الوحدة الوطنية، وقال: سأفتح لك المجال أن تكتب بانتظام، غير أنني شكرته، واعتذرت، وقاطعت الصحافة السورية الرسمية، منذ ذلك التاريخ، وحتى الآن.

## مسابقات انتقاء المدرسين: رقم قياسي

بعد أن نلت الشهادة الجامعية، كان من الطبيعي أن أتقدم إلى ما كانت تسمى ب»مسابقات انتقاء المدرسين»، وكانت تجرى في دمشق، مرتين في السنة، أثناء تلك الفترة، ومن ثم باتت تجرى في ما بعد، مرة واحدة كل سنة، ورغم أنني كنت معلماً أصيلاً في سلك التربية، بيد أنني خضت اثنتي عشرة مسابقة، كنت أنجح في الفحصين: التحريري والشفهي، بعلامات عالية، لكنني لم أقبل في تلك المسابقات، لأسباب أمنية كما كان يقال، رغم تدخلات كثيرين، ومنهم بعض المعنيين في الحزب الشيوعي السوري الذي كنت أحد قيادييه في منطقة الجزيرة حتى العام ٢٠٠٢ وقد كتبت ذات مرة رسالة إلى الأمين العام للحزب خالد بكداش، عما أتعرض له، فأوعز إلى جريدة «نضال الشعب» بنشر مقال مفصل عن وضعي، وهو ما تم.

طبعاً، إن عدم قبولي في تلك المسابقات، كان ينعكس على الوضع المعيشي لأسرتي التي كانت تعيش في ظروف اقتصادية جد صعبة، وكان هناك فرق كبير بين راتبي الشهري ورواتب زملائي ممن تخرجنا معاً. وظل راتبي على هذا النحو إلى أن وصل بعد سنوات إلى مستوى راتب المدرس، وتم - بشكل أوتوماتيكي - تعديل وضعي، دون النجاح في المسابقات.

حقيقة، رغم ألم المعاناة الكبير، ورغم تكلفة المسابقات، اقتصادياً، ووجود حاجة مستمرة إلى المدرس وكان يتم تداركها من خلال استقدام مدرسين ومدرسات من المحافظات الأخرى، إلا أن الأمر بقي كما هو، وكنت أحس في داخلي بالزهو قائلاً: «سعيد لأنني أزعج هؤلاء» وقد كتبت قصة قصيرة في مجموعتي القصصية «شجرة الكينا بخير» ٢٠٠٤ بعنوان «المسابقة» أصور فيها حالتي، وموقفي من آلة النظام. ولعل أجمل ما كان يعزيني، هو وهم غريب، إذ كنت أقول في نفسي: غداً، بعد سقوط آلة الاستبداد، سيتم تعويضي المعنوي، وهكذا بالنسبة للوضع الوظيفي.

## سأكتب عنكم أيها الأوغاد!

في جميع المواقف الصعبة التي كنت أمرُّ بها، وأتجرع خلالها مرارة الاستبداد، ثمة أمر واحد، كان يخفف عني وطأة الألم الرهيب، وهو أنني كنت أمني النفس، بأن أعمار هؤلاء الوحوش، المستبدين، قصيرة، وسيأتي يوم أكتب فيه عن كل ما تعرضت له، وها أنا أفعل ذلك، ولو متأخراً. أي أن فكرة الكتابة، بحد ذاتها، كانت بلسماً لآلامي، ومعادلاً روحياً، يجعلني أشعر بالطمأنينة، ويحفزني لديمومة رسالتي، ومواصلتها، في مواجهة آلة القمع، بكل ما أستطيع.



# أوراق القصة

نور دكرلي

# قصص

## رسالة إلى سلة مهملات

عندما أسمي سطل الزبالة سلة مهملات أشعر بأن غرفتي سطح المكتب على شاشة الكمبيوتر، وأنا حتماً فيروس، لنسمها إذاً رسائل إلى الزبالة:

كانت آخر رسالة كتبتها منذ أسبوع، كتبت فيها عن الشعور بالأمومة الذي تملكني فجأة، لكن ليس أمومة بأن يكون لدي بشري صغير، بل بأن يكون لدي نبتة.

لذا حين شعرت بأن الولادة قد حانت اشتريت نبتة صغيرة.

في الأيام الأولى كنت أعتني بتلك النبتة طيلة اليوم، من سقاية ومسح الغبار عنها وملاعبتها، لكن يوم بعد يوم بدأت أشعر بالخيبة، لا أعلم لمَ كنت أعتقد بأنها ستنطق مع مرور الوقت، أو على الأقل أن تبادلني بعض المشاعر وأنا أحدثها طيلة الوقت

فتوقفت عن الاعتناء بها وسقايتها، كانت تذبل أمام عينيّ متوسلة أن أسقيها، لكني كنت أسكب الماء حولها على الأرض وأتألم على موتها بسببي.

زبّال الحي النظيف جاءني صباحاً وقال لي:

لم توقفت عن كتابة الرسائل لي؟ أرجوك إن أردت أن تتوقف عن مراسلتي، إمنحني النبتة على الأقل.

لم يقل غير ذلك فجلبت النبتة وأعطيته إياها... ورحل.

كنّا كممثليّن جيّدين، لم نبد أي مشاعر، ورغم ذلك لو أن أحدا رآنا لقال: لقد بكيا... رغم أننا لم نفعل.

## نوستالجيا

عصراً...

هناك على المصطبة، المغطاة بحصير قديمة مفروشة بقشور بذور الميّال... ميّال الشمس، وأوراق الزنزلخت الذابلة، وكاسات الشاي الباردة التي يستريح على حوافها الذباب.

هناك فوق تلك الحصير المطرزة بثقوب خلفتها سجائر العابرين كشامات.

هناك أريد أنا أنام وأنا أتأمل طيور السنونو التي تتأرجح في الأعلى وكأنها معلّقة إلى السماء بخيوط.

هناك أريد أن أنام.

## لُقيا

فلاح ما ارتطم فأسه بشيء قاس.

كان ذلك قلبي... ومن ذاك الثقب خرجت كبرعم صغير.

كبرت... وكشجرة يابسة الآن أشعر بالحزن كلّما دفن ميتٌ تحت الأرض.

وكأنه يأخذ مكاني أخاف ألا تبقى لي حصة من التراب.

## تمرين عائلي

والدي ومن خوفه علينا من الاعتقال، ولكي يجعلنا نتعود على ظروف الاعتقال في حال تعرض أحدنا لذلك.

بدأ منذ فترة بإخضاعنا لتمارين تعذيب، في كل صباح يقوم بإيقاظنا بسكب سطل ماء على كل شخص منّا.

وبعد أن نبتل من الرأس حتى القدمين، نصطف وراء بعضنا البعض ونحن نرتجف من الخوف والبرد، ويجبر كل واحد منا بالدور على إدخال سبابته في إبريز الكهرباء الموضوع في الحائط، والذي قام بفك الغطاء عنه لهذه الغاية.

أثناء التمرين تكون أمي واقفة وراء الباب تستمع لصراخنا، وفي كثير من الأحيان أشعر أن أبي يتألم للمشهد، وأحيانا أرى في عينيه دمعة على وشك التحرر، لكنه دائما يتدارك أمره بأن يصرخ فينا:

«شو مفكرين هنيك بدن يطعموكن شوكولا مثلا؟».

أكثر من يعاني بيننا في تمارين التعذيب هي أختي الصغيرة ذات الشعر الكثيف، ففي كل مرة يقف شعرها حتى يكاد يلامس السقف. المسكينة تبقى بعدها لساعة من الوقت وهي تحاول إعادته لوضعه الطبيعي.

إلى الآن لم يعتقل أحد منّا، ولم نستفد شيئاً من تمارين التعذيب تلك، باستثناء أمر وحيد وهو أننا حين تنقطع الكهرباء، يقوم كل واحد منّا بإمساك لمبة بيده... لكي نضيء المنزل.

## ثورة قديمة

في عام ١٩٢٣ قامت انتفاضة شعبية في حيِّنا، على «ذِمَّة» جدتي التي كانت تروي لي حكاية تلك الانتفاضة قبل النوم.

بدأت الحادثة عند صلاة الجمعة حين خرج «أبو الطش» من المسجد ولم يجد حذاءه الذي كان قد تركه أمام باب المسجد.

أبو الطش كان رجلاً عجوزا، وكان معروفا في الحي بأنه من أصحاب الكرامات أو «مبروكا»، يعيش متشردا ويقضي يومه يمشي في الشوارع وفي الليل كان ينام في المسجد، كان يقطع مسافات طويلة مشيًا بلا وجهة معينة أو هدف ودون أن يشعر بالتعب.

أحدهم قال مرة بأنه قد صادف أبو الطش يمشي في دمشق، وآخر أقسم بعد عودته من الحج بأن أبو الطش كان يطوف حول الكعبة. والكثير من القصص المماثلة حيكت حول رحلات أبو الطش سيرا على الأقدام، ربما لهذا السبب كان لحذاء أبو الطش تلك الأهمية.

المهم، خرج أبو الطش من المسجد قبل انتهاء خطبة الجمعة بعد أن أنهكه الجلوس الطويل،

فلم يجد حذاءه أمام باب المسجد، فأسرع إلى داخل المسجد ووقف في منتصفه وفتح عينيه وفمه وكأنه يريد ابتلاع الجموع، وبقي لمدة دقيقة على هذا الحال وكأنه نسي ما يريد قوله، ثم صرخ بكلمة واحدة:

- حذاااااااائي....

صرخة كانت كفيلة بتحويل المسجد إلى خلية نحل، حتى خطيب المسجد قطع خطبته مسرعًا بقوله: «تؤجل الخطبة إلى الجمعة القادمة». ونزل مسرعا من على المنبر.

بدأ البعض بتهدئة روع أبو الطش، وآخرون تولوا مهمة البحث عن الحذاء، وأحدهم جلس في زاوية المسجد وغطى وجهه بكفيه وبدأ يبكي: يا حرام أبو الطش يا حرام...

أخبرتني جدتي بأن أهالي الحي لم يعرفوا النوم في ذلك اليوم، وانتشروا في الحي علَّهم يصادفون حذاء أبو الطش، حتى جدة جدتي التي كان عمرها قد قارب المائة عام، كانت تسرح في الشوارع وتبكي كأنها فقدت ولدها متمتمةً:

- ولاد الحرام، صرماية أبو الطش!؟ لك ليش... الله ع الظالم.

وفي اليوم التالي، عمَّ الحزن والحداد كل بيوت الحي وأغلقت الدكاكين، حتى أبو رمزي صاحب ملحمة الحي أغلق دكانه وعلق لافتة على بابها، كتب عليها: «أنأكل اللحوم وحذاء أبو الطش مفقود!؟».

صاحب محل بيع الأحذية قام بإحراق محله وما فيه من أحذية تضامنا مع أبو الطش.

أمَّا أبو الطش فقد تابع حياته ورحلاته المعتادة حافيًا هذه المرة، وبعد شهر كانت قدميه قد امتلأت بالقروح، حتى أن أهالي الحي كانوا يعرفون موعد عودته إلى الحي من الخط الأحمر الذي ترسمه جروح قدميه خلفه.

لم يحتمل أهالي الحي هذا الأمر الذي أدمى قلوبهم، فقاموا بإنشاء مشفى صغير مهمته الوحيدة الاهتمام بقدمي أبو الطش ومداواة تقرحاتها وجروحها.

لكن ذلك لم يجد نفعا، ففي الشتاء التالي أصيب أبو الطش بالغرغرينة، ثم مات بعد شهرين من ذلك.

حينها نفد صبر أهالي الحي وقاموا بحمل أبو الطش على الأكتاف في جنازة مهيبة، وتوجهوا إلى مبنى البلدية في المنطقة، وأعلنوا بأنهم لن يقوموا بدفن أبو الطش قبل أن تتحمل الحكومة مسؤولياتها، معلنين غضبهم من استهتار الحكومة... لكن لم يعرهم أحد أي اهتمام.

قاموا بنصب الخيام، وقرروا بأنهم لن يغادروا إلا بعد حل مشكلتهم، ورفعوا لافتات كتبوا عليها بعض الشعارات مثل:

«أبـو الطش... في البال ولم تغبِ»

«حذاء أبو الطش تاج على رؤوسنا... لا يراه إلا الحفاة»

«أبو الطش... لم ولن ننساك يومًا»

وبعد ثلاثة أشهر من المفاوضات بين الحكومة وأهالي الحي تم التوصل إلى حل بأن عرضت الحكومة إنشاء مصنع للأحذية تعود أرباحه إلى أهالي الحي، وتخصيص زوج من الأحذية شهريا لكل فرد من أهالي الحي، وبذلك انتهت الانتفاضة وتم دفن أبو الطش.

كانت جدتي تختم حكايتها دائما بقولها:

- للأمانة أهالي الحي لم يوافقوا على ذلك إلا بعد أن استجابت الحكومة لشرطهم الوحيد... وهو أن تقوم بصنع حذاء من الذهب يوضع فوق قبر أبو الطش تكريماً له.

حسن شاحوت

# كأنّكِ الثورة... كأنيَّ أبحثُ عنكِ

١

سأتعلّمُ أنْ أخاطبَ هؤلاء واحداً... واحدا

وأقضمَ حكاياتهم كما لو أنها حكاياتي البسيطات: الوطن، العشق، المطر، الأرض، الحلم، الكلمات، الشعر، القصيدة التي تركض في الشوارع حافية، المنفى، قرص الشمس، الغيمة التي تستعصي على الغزاة، سنابل القمح في الحقول، الشامات في وجه الليل لقهر مواجعنا، العصافير، الحمام، البجع الذي يقيم صلاته في البحيرة، الأسماك الملونة في الأواني البلورية وخطأُ الحصى، الياسمين الذي يلّوح لي من الشرفات، الشجر الذي يقرأ تفاصيل الطين، الماء الذي في الورقة، الأطفال الملائكة، الموسيقى، العاصفة، آخر رشفة من فنجان القهوة... الحياة... تشبهين كلّ شيء... كلّ شيء، ولا أشبهُ شيئا!

٢

مثل الوطن/ مثل الهوية التي يحاولون قطع أشجارها، وحرق جذورها ويفشلون

مثل شمس الحريّة الحارقة، وأرواح الشهداء التي يتبخّر ماءها إلى الأعلى، مثل البلاد التي سارت بأبنائها نحو الحدود

(أوف... يا ترى هل تعود) ؟! مثل حواجز التفتيش وهم ينبشون قبر أوراقي الثبوتية ببطء مميت

مثل فلسطين التي....!!، التي خنقت بين شفتيها الآه، مثل أمي التي ألقمتني ثديها اليابس لأنمو - فيما بعد مقطوع - مثل أبي ووحشة غيابه، وطيور تحطُ فوق شاهدة قبره المهترئة، مثل أربع أطفال صرتُ لهم وطن، فقطعت قلوبهم الطرية بسكاكينِ الغياب، مثل أشياء كثيرة تسكن زوايا ذاكرتي كالعناكب، مثل شوارع المدن التي اقرأها كل يوم بعيونِ القصيدة، مثل حكايات القرى المستلقية على ظهرها وقت الظهيرة، مثل ذكريات الفراق المبللة بدمعِ الحنين، مثل الحنين الذي يشدُّ أذن القلب كل لحظة، مثل قصائد الأصدقاء والصور الشعرية الباذخة، مثل عطلة نهاية الأسبوع وشهوة النوم، مثل أشياء كثيرة... كثيرة، أحاولُ أن أكتب عنكِ، وأفشل!

### ٣

في الوطن والمدن المقطعة أوصالها أقلب صفحات الشوارع برمحِ القصيدة، في أحياء الفقراء التي أرضعوها دماءهم، في الشوارع المزدحمة بالزهورِ والضيم، ينتحرُ الصبرُ في عيونِ صبيةٍ سمراء، ويبيع اليائسون أحلامهم برغيفِ، في القرى. ما بين حراقات النفط. تلوث صدري وقميص القصيدة ببقعِ الزيت، تحت سنبلة انكسرت، رأيتكِ تخلعين أثواب الذكريات المزركشة والحكايات الحائلة، في المقابر التي تسجن أجساد الشهداء و تُبقي أرواحهم حرة بيننا، في التراب الذي يروي ظمأ روحه بالنفط وطفولة أحلامنا، في أحشاء المطابخ، ما بين الملاعق التي لا تصلح لموائد العشاء الديناميكي والطناجر المطليةِ بالسُّخام والغبار، في الثلاجات المعبأةِ باللبن الحامض والجوع، في الليالي المكحلة بالدمع، نسبقُ أقدامنا إليكِ، هكذا نحنُ بظلالنا الناقصة وأحلامنا.

في الشتاءات الجليدية لو قليلٌ من الدفء والطمأنينة، في الصيف أن كلّ شيءٍ يتبخّر... الأصدقاء، عناوينهم، ذكرياتهم، أقدام العشاق، أثداء العشب، ضفاف الريح - أنا بالذات - يستأجرُ البعوض بيتي

في الماءِ الخائن الذي يروي ظمأ اللصوص وقطيع الذئاب/ اللصوص الذين سرقوا اسمكِ وصاروا أئمة لنا، في نوحِ الأمهات وجثث الأشجار التي قصفتها الريح، في الأغاني الشعبية

وحناجر المغنين القدامى، في ضحكات العيون التي تتسرّب إلى الروحِ خلسةً وتسّر القلب، في أشياء كثيرة كضمائر الشعراء وقصائدهم وأحزانهم، في المنفى وزحمة الأسئلة المتعفنة، تُفتّشُ ذاكرتي عنكِ، في المحطات وحقائب المسافرين نحو أوهام الأبدية.

في القطارات رأيتكِ تلّوحين لي بمناديلِ الخيبة، في الطائرات التي تُكنسُ أرصفة السماء، وذكريات الطيور كذلكَ، في عظامِ أيام العطل والأعياد وذاكرةِ القطط، في قلوب العصافير المذعورة وأحاديث الأَصدقاء المنافقين، في دموع الكهرباء، والليل المضاء بعيون الكلاب والمخبرين، في الحواجز العارية من الأمان والبهجة، في زخات الرصاص، صياح الراجمات، دوي القذائف، في كلّ هذا الخراب المخيف، أبحثُ عنك أيتها الثورة.

نعم أنتِ أيتها الثورة العظيمة واليتيمة كثير

محمد شبيب

# عن منذر السوري

أصرخ: أستطيع رؤية الجرذان بوضوح ترقص من حولي على موسيقى «ريتشارد فاغنر». أتحدث مع الأنا في الخرابة على الأقل أنا لست لاجئاً اقتصادياً لينظر الفرنسيون إليّ كما يشاؤون. فهناك في كاليه الفرنسية لا مكان للحديث بين السوريين عن ضربات التحالف الدولي لداعش. لا أحد مهتم بخطة ديمتسورا، ولا بالانتهاكات الاسرائيلية المتكررة للسيادة السورية. في مدينة كاليه الصغيرة المطلة على بحر المانش نقطة عبور المهاجرين إلى بريطانيا عبر مينائها المعروف. يجري الحديث فقط عن الفرق بين ألمانيا والسويد، بين بريطانيا والنمسا، وعن الدنمارك والنرويج، فهنا وللمرة الأولى يحق للسوري القادم من إيطاليا أو اليونان سواء في البر أو البحر وما تيسر له من طرق غير شرعية، اختيار الوطن البديل، من دون الانتظار على أبواب السفارات ومن دون أن يطرح سؤال الهجرة الممل على موظف الأمم المتحدة. يحق الآن للسوري الواصل حديثاً أن يختار بين تعلم اللغة الألمانية أو الدنماركية أو الذهاب بعيداً إلى أقصى الشمال والعيش مع الدببة القطبية، كما يحق للسوري الراغب بالبقاء في فرنسا فهم معاني كلمات الأغنية الفرنسية الشهيرة «Non Jene Regrette Rien» للراحلة إديث بياف. ولا شيء يعوق الراغب بزيارة «ستراتفورد» مدينة شكسبير الجميلة سوى أخذ بصماته بإحدى دول العبور أو الانتظار والنوم متنقلاً بين الحدائق والخرابات الفرنسية.

من هنا تبدأ الرحلات الجديدة، رحلات تتصارع فيها الأفكار بعكسية غريبة تتراوح بين نسيان رحلة الوصول إلى استحضار رحلة الخروج من سوريا إلى محاولة تذكر أو نسيان الحياة الفائتة بتفاصيلها وذكرياتها، والتأقلم مع البلد الجديد. ففي كل يوم وقبل النوم على أنغام صوت جاره الكتالوني المزعج في شجاره مع زوجته من الطابق الثاني أمام الحائط الوحيد والمسقوف من حديقة بروكسل يبتسم منذر ابتسامة فيها بعض الأمل ثم يقول: اشتقت لشجاري الدائم مع زوجتي.

في إسطنبول – آق سراي كانت كلمات منذر الأخيرة في وداع أصحابه قبل خوضه غمار البحر: لا يوجد خيار آخر أمامي، كما يقول المهرب: داعش من ورائكم والنظام من أمامكم فليس لكم نجاة إلا في بحر إيجه، ثم يسترسل ساخراً: من يتهيب ركوب البلم يعش أبد الدهر بين تركيا ولبنان.

منذر المكتئب دائماً يخرج عن صمته ويقول: في هذه البلاد لا مستقبل لأطفالنا لا نقدر على تربيتهم في هذه البيئة الاجتماعية المختلفة. حاولت جاهداً الحصول على فيزا لي ولعائلتي إلى احدى دول الخليج، لكن العبور إلى أوروبا كان أسهل.

أما عن قول منذر الواصل حديثاً إلى النمسا: في السيارة تحاول نسيان الأشياء الجميلة وتبحث عن أسوأ لحظاتك الفائتة. تبحث في ذهنك عن أكثر الأعمال صعوبة وأكثر المواقف الماضية حرجاً، لكي تهون ما يجري لك بصحبة أربعين شخصا في سيارة صغيرة ومغلقة، في أحسن الأحوال مقبرة جماعية متنقلة.

تشتم القيادة الحكيمة وطمع المهرب الذي كاد أن يقتلك لولا أن الشرطة الألبانية فتحت لنا باب الكابوس وقبضت ثمننا لكنا مجرد عنوان خبري في بعض المواقع والصحف العربية.

يبدأ منذر بسرد قصة صديقه ويقول: منذر دخل إلى هولندا وبعد أربعة شهور عاد إلى سوريا. لم تعجبه أوروبا، خالجه شعور الحنين للبراميل فدفن في بلاده.

جميع الشباب تصمت فيصير الصمت المرير وحده رابطاً مشتركاً بين خمسة سوريين يجلسون في غرفة الطعام لكامب لجوء في السويد بإنتظار موعد الغداء. ينظر منذر إليهم من بعيد مخاطباً نفسه: هم ليسوا بمشهورين ولا بمعارضين معروفين ليس لهم أقارب هنا أو عائلة أتت بطلبهم للجوء، كان لديهم بعض المال فقامروا به على حياتهم، بل هم هنا لأن ملاك الموت في براري أوروبا الشرقية والمتوسط تركهم يعبرون بسلام. هم الأن ليسوا سعداء، ولكنهم أحياء.

يجلس منذر على حافة الرصيف أمام المحطة مراقباً لساعات طويلة بعض الفتية الذين يمارسون هوايتهم بتنطيط كرة القدم باحتراف كل مساء في بهو المحطة، ويقول: نتعلق دائماً بتخيل الأشياء الجميلة، كنت دائماً أتخيل نفسي لاعب كرة قدم مشهورا تهتف الجماهير باسمه.

كنت دائماً أتخيل البلاد الأجنبية هي المكان الأجمل على وجه الأرض أما الأن فلست لاعب كرة قدم وماذا سأقول عن هذه البلاد! بل أنا هنا بعون العفاريت والجن، حيث كرهني الموت فتركني أرحل.

سبطانة الكلاشن الحموية الرديئة أخطأتني. مالت الرصاصات عني، ابتعدت عن كآبتي، لم أصلُح كطعام للأسماك. هربت الغابات مني، بقدرة قادر أرى نفسي هنا! عن سؤال موظفة اللجوء في الدنمارك لمنذر: كيف خرجت من بلدك ووصلت إلى هنا؟ يقف منذر الواصل حديثاً مع آخر أمام سيارة للشرطة الفرنسية في كاليه مندهشاً، بعد أن تخلص من اضطراب ما بعد الصدمة ونجا خوفه من رجال السلطة بأشكالهم، فيسأل: لماذا الشرطة الفرنسية تغض الطرف عن السوريين، وكأنها لا تراهم؟ فيرد منذر: هذه فرنسا لا ترى النظام وجرائمه منذ بداية الأحداث. (بس شاطرة بالحكي) هنا أيضاً الشرطة في كاليه لا تراك إلا عندما تريد أن تراك، بالأمس قُطعت أصبع شاب سوري، علقت بالسور وهو يحاول القفز إلى الميناء، فتركه الفرنسيّون يعبر إلى الضفة الأخرى. بينما أصبعه ظلت معلقة على الشريط الحديدي. أصبع سوريّة تقطر منها بضع قطرات من الدم مرفوعة في وجه السماء.

بينما يمشيان بخطوات هادئة في الشارع الأحمر المشهور من الناحية الشمالية لبروكسل أمام واجهة زجاجية لدكان من بين دكاكين كثيرة تبيع الهوى، خلفها فتاة مثيرة تنبعث من جسدها الممشوق روائح الحياة بنعيمها وجحيمها، لا تُحرك غرائزهما، يبدوان كمخصيّين من عصر إحدى الامبراطوريات الصينية. مخلصان لهجرتهما أكثر من بلقانيّين يخدمان البلاط العثماني. قبل أن يعبرا الشارع يقول منذر لصديقه: هل تعلم أن بلجيكا صاحبة السعادة هي الدولة الأوروبية التي ترسل لنا العدد الاكبر من مقاتلي داعش نسبة لعدد سكانها! فعندما كنت أدخن بالباحة الخلفية لنزل اللاجئين في انكلترا صادفت موظفا انكليزيا يعمل لوزارة الداخلية، فسألني عن داعش مستفسراً؛ فضحكت فجأة وضحك الموظف! واستمريت ضاحكاً حد البكاء، فوعدني ألا يسألني مرة أخرى.

في المدينة الأبدية عاصمة العالم روما. أخال نفسي كتمثال داود عارياً فيما الجميع يبدون اعجابهم بعورتي المنحوتة بدقة، فأنا الذي عبرت المتوسط من ليبيا وهربت من مركز الاحتجاز الايطالي قبل أن يأخذوا بصماتي. فكيف ليوم واحد أن يكفي لملء شواغر نفسي بالنظر إلى روما وإن كنت سائحا غير شرعي. بينما أفكر أي تمثال هذا الذي يصبر على الوقوف هكذا أكثر من ٥٠٠ سنة؟ بالطبع لكانت اعتقلته المخابرات السورية من أجل منع التجمهر حوله، وإن لم يحصل لكانت غيرة تمثال الخالد حتماً ستحبسه في متحف دمشق الدولي. ستستفز عورته بقايا العصبيات القديمة يوم تحطم تمثالا آساف ونائلة، وسيقوم أبو قتادة على إيقاع أناشيد الصارم بتحطيمه ليغدو التمثال خبرا أول في نشرات الأخبار، يستفز مشاعر العالم.

لكن لا ينبغي أن أفوت موعد رحلتي مساءً صوب نيس الفرنسية. عبر قطاري القدري الأوروبي الفاخر.

إنني في مالمو دون أن يحس بي الألمان، أستطيع الآن أن أحفر شاهدة سفري على هذه الشجرة العجوز، وليعلم الجميع؛ أنني أنا منذر الفاتح، فاتح أوروبا الحديثة كاسر المعابر وخارق الحدود، أتيت إلى هنا لأعيش مع الأوروبيين أجواء عيد الميلاد.

لست «نفراً» ولا أحاول القيام بأعمال عظيمة ليبقى اسمي خالداً كالملك جلجامش، أستطيع فعل ذلك دون الاستعانة بالمهرب التي لم تعد سطوة شخصيته تؤثر بي كما لو كان فيتو كورليوني. فهمت اللعبة جيداً بعد أن تعاملت مع أربعة مهربين خدعوني. أتفقد هاتفي المحمول وبطاريته الاحتياطية، وأتأكد أنني لم أنسَ أن أخفي بملابسي الداخلية شهادة «البكالوريا» وصورة لمارلين مونرو شبه عارية وجدتها في درج خزانة غرفتي بالكامب الصربي. فهدفي معقول يتراوح بين الوصول أو الموت وفي كلا الحالتين الخلاص، مهما كانت النتائج، سأسلك هذه الحدود التي سلكها من قبلي العم جو غازياً بجيشه الأحمر بلاد السلاف. لست مهتماً بتساقط الثلوج ولا بغضب الهنغاريين وإن أحبطوا هجومي وقبضوا أتعابهم من مفوضية اللاجئين، خلاصي وحده الأهم. لا شهوة تعتمر جسدي الضعيف سوى الركض عبر السهول العظيمة نحو حدود هنغاريا الممتلئة بأشجار التائهين أشجار التفاح المبارك فالعالم لن يكون نفسه عندما أعبر تلك الحدود.

كلما اشتدت الحرب زادت تكاليف السفر وطمع تجار البشر، فدخول «داعش» على الخط مثلاً دفع الكثير من أبناء الوسط والشمال السوري للتفكير بالهجرة إلى أوروبا فالقرى والمناطق الحدودية البعيدة، المستقرة والامنة إلى حد ما، التي لم يصل إليها القصف والدمار ولم تشهد أتون حرب حقيقية وصلت إليها داعش وأجبرت معظم شبابها على الهجرة خارج الحدود، غير أن حملات النظام الأخيرة لسوق المتخلفين عن الخدمة العسكرية، جعلت من الهجرة حالة فوضى جماعية فلم تعد مقتصرة على أبناء المدن المنكوبة. صار للمهاجرين أسبابهم العديدة، ومنهم من يملك المال ومنهم لا يملك سوى الأمل. كمنذر صاحب الوجه المألوف للكنترول اليوناني يكاد أن ييأس ففي كل مرة قبل أن يشهر هويته الإيطالية المزورة، يقول له الموظف اليوناني قف قرب الحائط فالدهر لم يشف غليله بعد من أبناء القدس واليرموك، ثم يقول له: أنتَ من سوريا أعرف. فيرد منذر: اي خيا فلسطيني سوري. ويرحل. ليصل منذر السوري إلى الجزائر محاولاً مجابهة الصحراء طمعاً بالدخول إلى ليبيا. وحين تطأ قدماه على أرض تلك البلاد قبل أن يحاول امتطاء المتوسط، يقول الحمد لله وصلت إلى ليبيا. بلاد العرب أوطاني ومنفذي إلى أوروبا. منذر في بلاد الله الواسعة، يجلس في المقهى الرخيص بانتظار المهرب ويقول: في تركيا ما

من أحد غير الله سيساعدك بالعيش والاستقرار فيها. أستحق العيش في ألمانيا، ليست تلك العبارة التي تظهر في تطبيقات الحظ على مواقع التواصل بل بصمة إيطاليا هي التي جعلتني أبتعد عن أخي منذر اللاجئ في النرويج، لكن كما يقول المثل المشهور: «وين بتاخذ مساعدات وأوراق إلزق» ولكني كرهت اليونان كثيراً وبت أشعر أن اليونانيين ليسوا من الطائفة الأوروبية فهم يحبطون جميع محاولاتي بالعبور. يضحك منذر عند خروجه من مقابلته الأولى في هولندا، ويقول لصديقه: بعد أن أعادوا سؤالي مرتين عن طريقة الوصول، تخيلت نفسي أحاول السفر عبر مطار دولة عربية، فيقاطعه صديقه: بالتأكيد لكان اصطحبك عنصر الأمن العربي وأخرجك من الباب الخلفي للمطار وقال لك حظاً أوفر في المحاولة القادمة، فالطيور إن هاجرت، تهاجر وراء الشمس إلا هجرة بني البشر تعاكس الشمس، ومن عاكس الشمس كفر، وإن كنت خارجاً من الشمال السوري اترك لحيتك تعيش طويلاً واحفظ بعض الأحاديث الشريفة والآيات الكريمة ولا تنس قوله تعالى «وجعلنا من بين أيديهم سداً ومن خلفهم سداً فأغشيناهم فهم لا يبصرون». وستصل سالماً بعون الله إلى تركيا، لكن ذلك لن ينفع إذا كنت خارجاً صوب لبنان، إن لم يكن لك حظ جيد واعتقلت، ربما ستكسب الشهادة في سبيل الله في هذه الحالة ولكن تذكر الحديث «إنما الأعمال بالنيات». وعند الامتحان يكرم المرء أو يهان ومن كُرم بشهادة البكالوريا دخل كلية الطب، ومن تخرج من كلية الطب في سوريا فهو آمن اجتماعياً، وذلك لا يعني أن تمارس مهنتك علينا في بلاد اللجوء، فهنا يوجد تأمين صحي للجميع. جزء من محاضرة عن التكيف الاجتماعي ألقاها منذر على مسامع طبيب سوري يتأفف في أحد مراكز اللجوء. أما منذر الواصل حديثاً إلى ألمانيا. يقول: واجهت مشاكل نفسية عديدة ورغبات غريبة قبل مجيئي إلى هنا، كرغبتي بجعل الراين ينبع من أزمير، وأن أمسك الحدود الالمانية بيدي وأجعلها محاذية لمقدونيا. أه كم وددت أن أكون ناجيا من قوارب الموت أنظر إلى خفر السواحر الإيطالي يقترب مني، يحاول انقاذي، أريد أن أشعر بأن أحدا ما يعبأ لحياتي لو لمرة واحدة. يقول منذر بعد سنتين في سويسرا: لم أكن أفكر سوى بالوصول والاستقرار. واليوم لا أفكر بشيء. فقط اشتاق لا أعرف لماذا؟

يتصل منذر بالمهرب ويقول له: سمعت أن أوروبا مميزة أوقات الأعياد وابنتي الصغيرة تحب اللعب بالثلج واقتنعت زوجتي أخيراً بالسفر إلى أوروبا بعد انقطاع ابني عن الدراسة لعامين. كم ستكلفني الرحلة أنا وزوجتي والأولاد؟ كما تقول الكاتبة الانكليزية جين أوستن، نحن لا نعاني بالصدفة.

منذر السوري الصغير كبر خلال أربع أعوام، يستعد للخروج من جحيم الوطن إلى جنة اللامكان، سبقه الكثير من المناذرة، فتحوا الدروب المغلقة في البحر والجو والغابات شقوا الطرق

العصية بأجسادهم، وهو يستعد ليلحق بهم، سيشاهد بعض قبور مصنوعة على عجل على جانبي الطريق... لقد مرّ السوري من هنا.

صارت لنا مقامات في كل بلاد العالم ومن حقنا أن نطالب بحماية عتباتنا المقدسة.



هوازن الكاتب

# قصص تعيسة جدا

## موهبة مؤجلة

القصيدة التي حملتها، وأنا في الصف السابع، للكاتب الكبير كي يعطيني رأيه بها في مكتبة بيته.

وضعها على الطاولة ووضعني على حضنه.

وبدأ يشرح لي وبصوته المتشقق معنى الاشتقاق والبلاغة وفحولة الشعراء.

كان نقدا حاسما مؤنبا، لكنه مؤمن بموهبتي وأعطاني قلما ثخينا وهو يبصق على يده لتيسير دخوله المؤلم في مؤخرتي.

ظل يراقصني على حضنه وهو يهمس لي: أنت موهوب أنت موهوب... موهو... مو...

ثم أسترد نفسه فجأة، وطلب مني بغضب أن أرفع بنطالي وأعود إلى الكرسي.

وبلغة الاستاذ اللئيم قال لي:

- ينبغي عليك أن تجتهد أكثر.

أحتاج الأمر لعشر سنوات، كي أعيد فتح تلك القصيدة، بعد أن دخلت بيته وأنا أحمل كلاشنكوفا، لحظة انتظرتها بصبر من لحظة ما حملت السلاح في الثورة.

كان وديعا مسالما كما لم أتخيله من قبل، أخرجتُ من جيبي القصيدة نفسها.

أعطيته أياها، وطلبت منه إن كان يريد إنقاذ حياته أن يعطيني رأيه بها.

خمس دقائق من صمت، ثم قال لي بصدق.

إنها قصيدة رديئة ومن كتبها عديم الموهبة!

هكذا، ولصدقه فقط، وفّر على نفسه ميتة أقل شناعة.

## فتوى شرعية

بعد عام من الثورة، انتقلت فيها من متظاهر إلى ناشط إلى مسلح إلى شيء غامض لا أعرفه. جاء رجل ملتح إلى فصيلنا الفقير المكون من ٣٠ مدخنا يحتسون الكحول. ممن ترفضهم كل الفصائل المقاتلة ولا يستطعون التوقف عن سماع الموسيقى.

أخبرناه: يا سيدنا الشيخ لا تحاول نحن مجموعة ميؤوس منها لن تستطيع إصلاحنا ولا هدينا، لقد حاول قبلك الكثيرون دون جدوى.

لكنه كان شيخا طيبا، وللحق قال إن الله يهدي من يشاء وإنه ساعة الله يقرر أن يهديكم لن يوقفه شيء.

وبدأ يستفرد بنا واحدا واحدا، ويقول ماذا تخسرون أكتبوا كلمة الله على رايتكم.

استخدموا التكبير بالمعارك، سوف تساعدكم على الثبات وتخوّف أعداء الله.

لم يطالبنا مباشرة بتغيير عاداتنا الأثيرة، ولم نجد بطلباته ما يزعجنا، وبالفعل كانت دعواته لنا بالنصر وبعض نصائحه تساعدنا. رويدا جاء شرعي آخر ثم ثالث، وصاروا أكثر جرأة، وصرنا نصلي خجلا منهم، ونشرب بالسر ونحاول أن نداري سجائرنا فلا ندخن أمامهم. كان وجودهم مريحا ويساعدنا في هذا الوعر الموحش.

ورويدا صرنا إذا احتجنا إلى أسلحة يؤمن لنا ما نريد مع طلب بسيط ان نضم بعض المهاجرين من بلدان أخرى لصفوفنا.

ولم تمض أشهر حتى صار لهم نفوذ أكبر مما ظننا، واستيقظنا ذات يوم، لنجد الشرعي مع بعض العناصر يجلدون زميلا لنا لأنهم ضبطوه يشرب في أول أيام رمضان. رأينا قائد مجموعتنا واقفا ينظر بصمت ونحن لم نجرؤ على الكلام، وأصلا كنا مشغولين بعمل كمين محكم نريد إنجازه.

تركنا زميلنا في حبس صنعه الشرعي ووضع عليه حارسا من الشيشان وآخر من تونس وذهبنا للعمل، أغرنا على رتل عسكري وأسرنا جنودا للنظام.

قائدنا أبو عماد وقع بحيرة... ماذا نفعل بهم؟

وهنا أحسسنا إننا بحاجة إلى رأي أخر يساعدنا على حسم أمرهم.

فطلب قائد مجموعتنا من الشيخ الشرعي النصيحة.

وبدون تفكير أجابه الشرعي بخبث الثعالب: أنت القائد، وأنت من تقرر.

إن كنت تريد إبقاءهم أحياء هناك فتوى بذلك.

إن أردت قتلهم فهناك فتوى بذلك. إن كنت تريد طلب فدية أو تبادلهم نفتي لك بذلك.

إن كنت تريد إطلاقهم كذلك الأمر. أنت قرر والفتوى جاهزة.

أبو عماد قرر على الفور. لقّم بندقيته وأفرغها برأس الشرعي، وترك كل شيء.

إنه اليوم يطعم البط في ساحات أمستردام.

**الفدية**

بعد رحيل قائد المجموعة أبو عماد، استلم أبو مرزوق القيادة، وهو للحق شخص جيد.

مساعد في جيش النظام من أوائل الذين انشقوا.

كان صاحب شخصية قيادية نقلنا إلى إلى كهوف القلمون. وفر لنا التنظيم والإدارة وعزز روح الفريق فيما بيننا. كنا واحدا وعشرين عنصرا. بيننا عشرون عسكريا. رجل كهل في السبعين من العمر لا تفارق قنينة العرق فمه. قتل ابنه في المعتقل.

فجأة وجدنا أنفسنا بلا أي نوع طعام أو شراب أو الاتصالات. قرر أبو مرزوق ان نقوم بعملية خطف لطلب الفدية. ومنها نوفر ما يستلزم من أجل مصاريف «كتيبة الحق» كما سماها.

وجدنا ضالتنا في شيخ جامع في موال للنظام إحدى قرى القلمون.

وبدون تردد خطفنا الشيخ وجلبناه إلى المغارة.

حصلنا منه على رقم زوجته. وبعد أسبوع تكلمنا معها.

كانت ملهوفة وخائفة وتنتظر.

قال لها أبو مرزوق: زوجك عنا.

- مين أنتو؟

- ما يهمك؟

- شو المطلوب؟

- معك ٢٤ ساعة تدفعي مليوني ليرة لنطلقه.

- طيب فيني إحكي معو؟

- ماشي، راح نسمعك صوته.

- سميرة انا بخير لا تهكلي هم، اعملي شو بقولولك الشباب.

- مثل ما سمعتي يا سميرة... معك من هون لبكرا وإلا زوجك بيصلك مقطع على البيت. راح أحكي معك بعد ساعتين لخبرك بالطريقة كيف تدفعي المصاري.

أغلق أبو مرزوق الهاتف وهو ينظر إلينا مسروراً بذكائه ونحن ننظرإليه بإعجاب.

قال الشيخ: ولا يهمك أخي. سميرة وأخوتها معهن المبلغ وأنشالله بكرا بأمنوه.

سال اللعاب أبي مرزوق: يعني برأيك كان لازم نطلب أكثر؟

- هيك ما بعرف، بس ما بدي ياك تهكل هم.

انخرط الجميع باقتراح أفضل الطرق لاستلام الفدية وفي الوقت نفسه بدأت التساؤلات عن حصة كل عنصر من المبلغ.

حسم أبو مرزوق الأمر قائلا: نصف الفدية لتطوير الكتيبة، ونصفها الآخر يوزع على العناصر.

وبسرعة البرق باشرنا بعمليات حسابية لتوزيع النصف أي مليون ليرة على ٢١ عنصرا. بسرعة البرق أجاب» قثة» وهو لقب عنصر في المجموعة بارع في الحساب. إنها ٤٧،٦١٩ ليرة لكل عنصر.

وبدأت الأحلام تدغدغنا طوال ما تبقى من الساعتين.

تحلقنا حول أبي مرزوق الذي ضاق نفسه من الزحمة، بينما يتصل بزوجة الرهينة. ليعلمها بخطته لاستلام النقود.

فرقنا بيده ممتعضا... ثم طلب الرقم. فتح مكبر الصوت.

وأنصتنا ونحن نحبس الأنفاس.

- إيه يا سميرة.

- نعم... شو بدك.

- بتحطي المليونين ليرة بشنطة سودا، بتمشي فيهن على آخر مفرق البلدة.

- إسمع إسمع... قبل ما تتعب حالك...

- خير...

- ليك... معي ١٠٠٠ ليرة أبعاث حدا ياخذهم.

- أنت شو مفكرة عما ألعب معك؟

- لا أنت شو مفكر أنو زعلانة على الخرا يلي عندك... أنت أقتلو وبعثلي صورتو ميت وانا بدفعلك ١٠٠٠ ليرة عربون شكر على هل الخدمة، أصلا انا ما بعرف كيف بدي أشكرك ريحتني منو، معك من هون لبكرا غير هيك حل عن طيزي أنت وياه.

- العمى ما أحقرك... ولي هذا جوزك.

- حل عن سماي أنت وياه... وأغلقت الخط.

بعد أسبوع، أطلقنا الشيخ لأن سميرة لم تعد ترد والشيخ لا يتوقف عن التهام مخزوننا من الأكل الذي تناقص بشدة بعد اختطافه.

ريم محمد

# ترمي الشبكة في الماء

ترمي الشبكة في الماء.

تخرج علب كولا صدئة، وطحلباً متجمهراً حول إطار سيارة (تقول المرأة معطوبة القلب، إنها القسمة والنصيب) يقول الرجل مرسوم الوجه كدائرة الفرجار، الطحالب لا تصلح للكلأ. إنها خيبة الفقير، والعزاء بالرثاء.

ترمي الشبكة في الترعة. تنتظر... لا شيء يخرج. تقول المرأة إياها: إلى متى. يقول الرجل الفرجار: علينا التقيد بحصافة التقاليد. [إنها تواطؤ البشرية عليَّ]

ترمي الشبكة في نهر. تنتظرين وتنتظرين تتحلين بقلب صيّاد، وصبر لاعب شطرنج. ترعين الذكريات، وتتسلين بمعرفة أنساب الموج تخرج شبكة متلاصفة كدّت كما يليق بشبكة: فتنال فردة حذاء رجل غريق قياس ٤٢. تقول المرأة بخبث الثعالب، كان الفراغ ماء، كنت أتسلى وهو يسبح باتجاهي، لا تنكش النهر فتثير ذاكرة الغرقى، فلن تستطيع السباحة في مائه مرتين. يقول الرجل الحبيب: انتظريني ريثما تنتهي الحرب. سأعود بعد أن ينام الجنود لندفن هذا الورد ونضع فوقه أكاليل من الرؤوس المقطوعة. [إنها الفضيحة ذاتها، لو بقي الإنسان يملك إحساس الأطفال بأخيه الإنسان، ياه كم وفّرنا شباكا فارغة]

ترمي الشبكة في البحر. تتخيلين أنك اصطدتِ حورياً حبيب حورية شردت

مع أخطبوط. ويأتي الأمل بالقصة إياها، ستطلقين سراحه وسيغدق عليك لقاء هذا المعروف، كنز سفينة غارقة... تشدين الشبكة مبتسمة بعزم الواثق من الحكايات التي لن تحدث، تحملين العصا المخصصة لتدمير زعانف القرش، وتتأهبين مثل أية صيادة محترفة للعودة المخذولة للكوخ وجه زوجك، يفلت الشبكة ويضرب بزعنفة، تجرينه إلى هناك وتغرقينه أخيرا. تبا للفأل... [لو كانت البقرة مخلصة لما كان للثور قرنان] تحدثين جارتك الصيادة عنه تخيلته بحارا مثل الذي وصفه ماركيز، أجمل رجل غريق في العالم، أو ذلك الذي جاء إلى بريسبان مهاجرا.

ترمي الشبكة في المحيط. يدخن الرجل سيجارة، وهو يتثاءب من الضجر، أعرف أني لست جديرا بها، ولكن ألا يكفي أني كرجل قبلتها بدون عذرية، قبلتها بلوثاتها وروائح حبيبها الملتصقة بين نهديها. أنا الذي ترفعت عن كل مقامات الرجال، آويتها إلى حمايتي، أفردت لها الشباك والمشابك، وفتحت لها الشبابيك، لتحيله شرعا على فقه المعصية، بشواهد الحلال، أنجبت منها، ومنحتها قبعة وشرشفا، ووشاحا للأمومة. توجتها سيدة... لن تعرفين ما خسرتِ يا امرأة؟ كيف قادتك غيرتك اللعينة إلى سقطاتك؟ أتظنين أني لا اعرف؟ أنك تتسلين في الليل بعد أن يعلو شخيري، لتفتحي صفحة الإنترنيت وتشتكي له. فيبادلك العزاء، قائلا إن شخير زوجته وطيفك يسببان له الأرق؟ أتدرين أنه في اللحظة التي تلتقيان فيها على الفيس بوك أو تجريان المحادثة السريعة، خوفا من استيقاظ الشاخرين. نكون أنا وزوجته نمارس فرح الجسد على الهاتف... تحت أجود أنواع الليل، يتفتح الصباح، الوعد. تعودين مسرعة إلى السرير مبللة من ندى المسافات، ويعود متثاقلا مخمورا بحلمه بجسدك الوضّاء، يحضن زوجته، وكأنه يحضنك، وتحضنينني وكأنه بين يديك... وننام هكذا منذ زمن الشخير ونحن أربعة في تختين.

أرمي الشبكة. أنا السيدة التي لها عشيق بعيد. أضمر للحياة حبا، ولهذا الراقد بجانبي، العلقة التي أمتصتني، الكهف الذي ابتعلني، الرجل الذي أودعني دونيته، وأحالني قوية أقوى مما يجب، وحطمني كأني لعبة من ألعابه يعلو شخيره المصطنع، أعرف أنه يعرف، فأغادر إلى محراب عشقي، حيث أودعت إيماني، وحفظت لجسدي المسغوب غايته، وآمنت بالخطيئة دربا وحيدا للخلاص. أعود إليه وأنا أنكر تمتماته تحت اللحاف، أنتظر ريثما ينتهي من قصائد العشق التي يسرقها من دفتري ويبثها في أذن زوجة حبيبي.

ترمي الشبكة في الهواء. تفكر بالسمكة، وحجمها، ووزنها، وشكلها... وتقول الحمد لله ليس للأسماك أصوات، لكان الذعر المنبعث من البحر، أعلى من نواح الأفواه المفتوحة كبوابات صراخ. أنت وشريكك بالصيد. تراه ينتعل فترة حذاء قياس ٤٢، الزبال الذي يعمل صياد أسماك في نهاية الأسبوع يجر الحاوية مليء برفات الأسماك، التي رميت بها كل خواطرك التي ألتقطتها شباكك، فيبيعها في سوق السمك. ويعود حاملا، قلادة، وفردة حذاء، ودليلا لا يرد على

الحب من زوجته الرائعة، وتعود برفقة قصائد ليست لك... ترمي القصائد والشبكة والسيجارة، وكتلة الطحلب، وتعود إلى المطبخ، تشحذ سكينك، وتسنه كما يجب، وتدسه تحت المخدة ففي هذا الليلة ستنظف أحشاء سمكتك الأثيرة... تخرجين الشبكة: ترتبينها للمرة القادمة. تفرمين البقدونس، والثوم والطحينة وقلبّه المتورم وقطعة من كبده وتهرسين جمجمته بمدقة الثوم. (طرطور لوليمة هذه الليلة).

نرمي السنانير في نقعة الدم فنصطاد جثثا لبشر، أشلاء ممزقة، بقايا أحلام، علب تلوين، كتباً مقدسة تنبعث منها روائح نافذة، صراخاً لغارقين تحت الأنقاض، موتى جميلين موتى بشعين، موتى لم يموتوا بعد. نضع كل ذلك في صناديق محكمة ونأخذهم معنا إلى البحر. نحن الأسماك الماهرة يرزقنا الله من حيث لا نعلم.

**حلب/ أواخر ٢٠١٤**

مصطفى تاج الدين موسى

# الجميّلة النائمة في عربة قطار

لهذه الدفاتر المتناثرة ـ كجثثٍ أنيقة ـ على طاولتي، أرواحٌ فارغةٌ تثير الكآبة... كنتُ قد اشتريتها من عدة مدن تنقلتُ بينها خلال عام، علّني أكتب على صفحاتها روايتي... لكن، ولأسباب مزاجيّة داكنة وغامضة، لا أزال حتى الآن أفشل في البدء بكتابتها.

هذه المدينة بعد وصولي إليها بأسابيع قليلة صارتْ تصيبني بغثيان مقرف، تبدو لي كامرأة منقبة، لا أستطيع أنّ أعيش أنا والبرد في المدينة ذاتها... قررتُ أنّ أتركها له ليستمتع وحده بنقابها. حجزتُ في رحلة منتصف الليل في القطار الذاهب إلى مدينةٍ بعيدة، دافئة وجميلة، تطلُ على بحرٍ ساحر... يُقال إنها مدينة بفستانٍ قصير، أكيد أنها تصلح لكتابة رواية... سوف يصلها القطار فجراً بعد أن يمرَّ بعدة محطات لعدة مدنٍ أخرى.

جمعتُ أشيائي المتواضعة، كتب ودفاتر قليلة، ثياب بسيطة وعدة أقلام في حقيبتي... لطالما أثارتْ حقيبتي الكبيرة هذه ضحكات موظفي التفتيش في محطات سفري الدائم خلال سنة، لماذا كل هذه الحقيبة الكبيرة لهذه الأشياء القليلة؟ أنا شخصياً لم تكن لديّ إجابة، لهذا كنتُ أترك دائماً لخيالهم المتواضع حرية العثور على إجابةٍ ما.

في الليل البارد للمحطة انتظرتُ القطار وأنا أدخن، ثمّة مسافرون بعددٍ قليل تناثروا حولي هنا وهناك. وصل القطار بصفيره الكئيب، نظرتُ في بطاقتي ثم صعدتُ العربة المحددة.

كنتُ أمشي بلا مبالاة بين المقاعد عندما شهقتُ وأنا أتأمل تلك المرأة الجميلة، وقد غطتْ في نومٍ عميق على مقعدين متجاورين، وفستانها قد انحسر فبانتْ ركبتاها الشهيتان، أسرعتُ ناوياً الجلوس على مقعدٍ أمامها.

فجأةً اصطدمتُ جانب مقعديها برجلٍ جاء من الجهة الأخرى، إنّه زوجها. شعرتُ بالخجل، رغم هذا دعاني للجلوس بصوته المرتبك... فجلسنا معاً بجوار بعضنا أمامها، ولم يكن هنالك أحد غيرنا في هذه العربة.

صرتُ أختلس النظر إلى ركبتيها دون أنّ ينتبه لي، ما أجملها هذه النائمة.

عبرنا عدة محطات، كان المطر ينهمر بغزارة في ليل هذه المدن والقرى المتتالية، لو أنها زوجتي لكتبتُ على جسدها كل ليلة رواية، من كتفيها حتى هاتين الركبتين الشهيتين. كم هو محظوظ هذا الأحمق، لو أنّه ينقلع من هنا لدقيقة واحدة حتى ألمس ركبتها برؤوس أصابعي، لأول مرة في حياتي، ورغم عبور يدي على أجساد نساءٍ كثيرات، أشعر الآن برغبةٍ عارمة داخل صدري لأن ألمس ركبتها الرخامية، رغبة شاهقة لا تأبه للأصوات الكئيبة للمطر، وصفارة وعجلات القطار، ووجه هذا الأحمق.

كان القطار كلما دخل نفقاً تغرق العربة في العتمة لهنيهة، قررتُ في سري: في النفق القادم سأنحني إليها وألمس ركبتها خلسةً خلال العتمة دون أن ينتبه لي زوجها. قبل قراري هذا دخلنا عدة أنفاق، بعد قراري هذا لم يعد هنالك أنفاق... اللعنة على الأنفاق، عندما احتجتها اختفتْ.

اشتقتُ للسجائر... استأذنتُ من زوجها ومشيتُ إلى الوصلة بين العربتين، أشعلتُ سيجارة فدخل القطار في نفق. شتمتُ حظي، خرج القطار ليرجع الضوء فجفلتُ وأنا أشاهد زوجها أمامي بابتسامته البلهاء. طلب منّي سيجارة، ناولته واحدة ودخنا معاً بصمت. انتهتْ سيجارتي قبل سيجارته، إذن لأمضي بسرعة إلى ركبتها وألمسها قبل نهاية سيجارته. الحقير لحقني فوراً فزفرتُ بحنق، ثم جلسنا معاً أمامها.

لم أكن أراقب شروق الشمس ولا النوارس عن بعد والقطار يسير قريباً من البحر، كنتُ أراقب انعكاس صورة جسدها النائم وركبتيها على زجاج النافذة. ما أحلاها.

وصل القطار إلى محطة المدينة البحرية، نهضتُ وأنا أودع بحسرة جمالها بنظرة أخيرة، أخذتُ حقيبتي ومشيت، سوف تستيقظ الآن ولن تعرف أنّ ثمّة رجلاً غريباً جلس أمامها لساعاتٍ ومحطاتٍ من الليل وقد أحبها كثيراً و...

ثمّة أصابع نقرتْ على كتفي من الخلف، التفتُ... إنه هو، قال لي متعجباً:

ـ سيدي... لقد نسيت أن توقظ زوجتك. هذه المحطة الأخيرة.

ـ زوجتي!!... كنتُ أظن أنها زوجتك.

شهقنا، قلبي مع قلبه سقطا ليرتطما بأرض العربة، وركضنا كمجنونين إليها معاً ونحن نتعثر ببعضنا.

من عادة البشر أنهم عندما يوقظون بشراً آخرين يهزونهم من أكتافهم، إلا أنا وهذا الرجل... أردنا أن نوقظها لكن ومن دون وعي أنا وضعتُ كفي على ركبتها الأولى، وهو وضع كفه على ركبتها الثانية لنهزها بشدة.

عندئذٍ مال جسدها عن المقعد ليسقط جثة هامدة، انحنينا بفزع لنرمق الموت على ملامح وجهها، لا شيء لوث صمت الموت في هذه العربة سوى أصواتٍ بعيدة للنوارس والأمواج.

لم نعرف عنها أيَّ شيء، لم نعرف اسمها ولا من أيَّ محطة صعدتْ، ولا في أيّ محطة ماتت. الذي نعرفه أنّ ثمّة أحمقين غريبين ظلا لعدة محطات خلال الليل الماطر يراقبان بشهوة ركبتي امرأة ميتة. موتها أنسانا تلك الشهوة وأيقظ داخلنا حزناً هائلاً، وكأن موتها عازف كمان تسلل إلى داخلنا ليعزف موسيقاه الموحشة.

احترنا قليلاً بأمر جثتها، ثم أفرغتُ حقيبتي الكبيرة من أشيائي القليلة وحشرنا بها جثتها.

رفعنا بصعوبة الحقيبة لنضعها على المقعد، تقاسمنا أشياءها، وأيضاً هو أخذ فردة من حذائها وأنا أخذتُ الفردة الثانية للذكرى. ومضينا بوجهين منكسرين ألماً تاركين خلفنا حقيبتي، تابوت جثتها، لعلّ القطار ذاته يرجعها ثانية إلى مدينتها.

خلال يومين رتبتُ غرفةً تطلُ على البحر، جلستُ هذا المساء إلى طاولتي جانب النافذة، تأملتُ لسيجارتين ونصف زجاجة نبيذ الأمواج والنوارس.

تجاهلتُ كل دفاتري التي اشتريتها سابقاً من عدة مدن، لأبدأ بحماس بكتابة روايتي على هذا الدفتر المتواضع، صفحة أولى ثم ثانية فثالثة... وهكذا.

أحببتُ كثيراً هذا الدفتر، مع أنني لستُ من اشتراه. عثرتُ عليه منذ ليلتين هناك، في عربة القطار، حيث كانت تلك الجميلة قد جعلته على مقعدها وسادةً لموتها الهادئ.

**تركيا/ ٢٠١٥/٢/١٧**

# أوراق الشعر

حكمة شافي الأسعد

# نصوص

## سكرتير الموت

لا أُمازحُ الموت
العلاقةُ بينَنا جدّيّةٌ جدًّا
قليلٌ من الودّ... كثيرٌ من العمل.

في المكتب نجلسُ وحيدَين، بملامحَ خَشِنةٍ وقلوبٍ جافّةٍ مثل ألواحٍ طينيّةٍ
نقيّدُ أسماءَ القبورِ الفارغة
والوحوشِ الجائعة
وأسماكِ القرْش اليَقِظَة
والطيورِ حديثة الولادة.

لا أتناقشُ مع الموت
لا يشربُ الشايَ فلا أشرب الشاي
لا يسألُ عن الشؤون العائليّة فلا أتحدَّث في الشؤون العائليّة
لا يهتمُّ بقلق المستقبل فأنسى المستقبل.

أُعِدُّ له قوائمَه من الأفواه المطالِبة بالموتى
أُعِدُّ له أعدادَ الموتى المطلوبين
وأقترحُ عليه بعضَ الحوادث الجماعيّة:
قطاراً خارجاً عن السكّة
مجزرةً في حقل
شعباً متمرِّداً
طروداً بريديّةً مفخَّخة
جبالاً جليديّةً تُفاجِئُ البواخرَ في قلب المحيط
خللاً فنّيًّا في طائرة
حقداً أوسعَ من رغبة الموت
عبوةً ناسفةً في بناءٍ عالٍ...

***

في المساء، وأنتم تجمعون أعدادَ الموتى من نشرات الأخبار، تأكّدوا أنّني لا أمازحُ الموتَ... ولا أناقشُه
فاسمي على إحدى قوائمه
وأمامَنا عملٌ طويلٌ وجادٌّ حتّى يحينَ ذلك.

٣

أقفُ مثلَ زهرةٍ سامّةٍ على جبَل
أستنشقُ الهواءَ المُشبَعَ برائحة الجثث
وألوّحُ بعصايَ على القُرى،
أملأُ القلوبَ بالحيّات
والحدائقَ بالعظام الهشّة
والأنهارَ بالأشجار اليابسة.

أقفُ مثلَ شحّاذٍ كاذبٍ على أبواب المدن القديمة
وأنوووووح
حتى تخرجَ الذئابُ من قصائد الصعاليك

والغربانُ من أفواه القتلى
والسيوفُ من النار
والسمومُ من القلوب.

أقفُ مثلَ بابٍ مُغلقٍ في الطريق
وأروي لكم عن الرصاصةِ في الرأس
والقصيدةِ في الحلْق
والعباراتِ التي ماتتْ في الأصابع خلفَ هذا الباب
فترجعون...
وأبقى مثلَ بابٍ مغلَقٍ في الطريق.

أقفُ مثلَ شرٍّ حجريٍّ
أنفثُ في الحناجر
فيحترقُ الشعراءُ مثلَ جنٍّ تائهٍ في الليل
أنفثُ في القلوب
فتجفُّ مثلَ قطْنٍ مُهمَلٍ
أنفثُ في الآبار المهجورة
فتذبحُ الغيلانُ أطفالَكم
أنفثُ في أشداق العنكبوت فلا تأكلُ أبناءَها.

أنا مبدعُ هذا الشرّ
ولا أعودُ إلى شرٍّ مرّتين
أنا مبدعُ هذا الشرّ...
أنا هذا الشرّ.

٤

ماذا يحدثُ الآنَ في الخارج؟
هنا في قلبي تماماً...
قلبي المثقوب مثلَ جدار المَعْبَد

قلبي الذي تمرُّ فيه الريحُ بهدوءِ حَجَلٍ قبلَ أنْ تحوّلَها يدُكِ إلى عاصفة

يدُكِ والرصاصةُ زهرتان وحشيّتان في قلبي

يدُكِ والرصاصةُ حجران يغرقانِ مثلَ جبلٍ جليديٍّ في قلبي

يدُكِ والرصاصةُ قرصانانِ تائهان
يأكلانِ الجثثَ التي تطفو على ماء قلبي الآسن

يدُكِ والرصاصةُ بوّابانِ يسرقان زهورَ العاشقات
لتُرمَى فوقَ قبرٍ غريبٍ... (ليس قلبي)

يدُكِ والرصاصةُ أرجوحتان عنيدتان
سقطَ قلبي مثلَ جدارٍ طينيٍّ في المسافة بينَهما

يدُكِ والرصاصةُ
يدُكِ والرصاصةُ
يدُكِ والرصاصة...
هو كلُّ ما يحدثُ الآنَ في الخارج... هنا في قلبي تماماً.

***

## حظر تجوّل

أنا شاعر غريب المزاج لم أبكِ حين شاهدتُ جثّةً مخيطةَ البطن... ولم أضحكْ أيضاً
جامدٌ مثل شجرة محروقة
لا أذهب إلى المقاهي والأماكن العامة
لا أدلّل الأطفال ولا الحيوانات
لم أقطف وردةً لأحد

أُشبِه المشرحة فكل ما أعايشه هو عبارة عن جثثٍ تحت التصرّف المهني والعلمي.

شاعر غريب الطبع لا أشبه الشعراء المثقفين والمشاغبين
أحب الله وأكره اللغة الانكليزية
لا أفهم الموسيقى ولا الفن التشكيلي
ولا يمكن أن أتابع فيلماً فرنسياً إلى آخره
ولم تساعدني الثورة كي أصبح شاعراً مشهوراً أو غبياً مشهوراً
لم يعتقلني أحدٌ كي أصبح مهماً
لم أسكنْ في عشوائيات دمشق
ولم أُقَبِّلْ أيادي شعراء النثر المنتشرين في مقاهيها.
غريب ومتناقض أحبُّ قصائد الجاهلية مثلما أكره البحر الأبيض المتوسط تماماً
لا أنشر في «القدس العربي» ولا «الغاوون» ولا «الحياة» ولا «السفير»
أكره أمراء الشِّعر وأمراء الحرب.
شاعر عادي جداً ولا يمكن أن أكون شاعراً أبداً وأنا بهذه الصفات
لكنني لن أتوقف عن أن أكون شاعراً عادياً أيتها البشرية الكئيبة.

٢

أنا ابن غابة...
لكنني لا أستطيع التصويب إلى جبهة ذئب أو إلى قلب طائر... أو إلى زجاجة فارغة فوق جذع يابس

أنا ابن غابة ولا أملك نظرة صقر!
أنا عين خُلْدٍ ضالٍّ يشعر برطوبة الحياة كلما سمع دبيب أُسْرَة النمل

أنا ابن غابة
ولا أعرف حتى الآن أن أتمدد على شجرة فأصبح أخضر
لا أعرف أن أقع في شرك صياد فأصبح غزالا جريحاً

أنا ابن غابة

ولا أملك قلب قاتل أو قلب عاشق
بل قلب كوخ خشبي فارغ
أنا ابن غابة مزيفة
وربما كنت من السكان غير الأصليين
أو أنا ابن غابة حرّكتها عينُ فتاة زرقاءُ من جوار النهر إلى قلب مدينة بائسة.

٣

أهتمُّ بالضائع والمَنْسيّ
أُحبّ أنْ أعرفَ مثلاً: كم كان التوقيت في الساعة التي كانت في اليد المقطوعة؟
أحبّ أنْ أسمعَ الكلمةَ المنكسرةَ العالقةَ في الحَنجرة المذبوحة
أحبّ أنْ أقرأ أسماءَ الحبيبات المطبوعةَ على القلوب التي ثقّبها الرصاص
أحبّ أنْ أرى آخرَ نقطةٍ نظرتْ إليها العينُ التي أدهشها الموت

أهتمُّ بالضائع والمَنْسيّ
وأحبّ أنْ أعرفَ عددَ الأنيابِ الرطبة التي تتبعُ غريزتَها خلفي إلى المقبرة.

٤

لستُ صيّاداً وهذا الذي ترونهُ يهربُ الآنَ من يدي ليس سمكةً إنّه كلمةُ (أحبُّكِ) كنتُ أنْقَعُها في الماء المالح كي أختبِرَها
تبًّا... صار لها عينانِ مفتوحتانِ دائماً وزعانف وذاكرةٌ انسيابيّة

٥

أقولُ لها: «هذا ليس يوم الضَّحِك
الموتُ يحبُّ الأرواحَ الجادّة
وبعدَ قليلٍ ستكونين رماداً في مَوقِد البيت
إنَّه ليس يوم الضَّحِك كما ترين»

لكنّها تضحك!

الشجرةُ الغبيّةُ لا تُصدِّق أنني (منشار)
تضحكُ وكأنني تلك النكتةُ البذيئة!

٦

صَوِّرْني برفقة هذه الحمامة البيضاء
فأنا أيضاً كنتُ يوماً حمامةً
لكنني عاشرتُ الغربانَ أربعين عاماً

صَوِّرْني برفقة هذه الحمامة البيضاء
على هذه الفسحة الصغيرة من السِّلْك الكهربائي
حيث نمضي حياتَنا ونحن نراقبُ الحياةَ البعيدةَ للغربان

صَوِّرْني برفقة هذه الحمامة البيضاء
أرجوك
أرجوك قلْ لي أنَّ ذاكرتي السوداءَ لن تَظهرَ في هذه الصورة
لقد عاشرتُ الغربانَ أربعين عاماً.

٧

(في الخارج)
يعني أن نهر مدينتي أصبح عشبة برية قاسية
تاركاً الأسماكَ تقدم طلبات لجوء إلى أي حوض زينة في الخارج

(في الخارج)
يعني أن البحر الأبيض المتوسط حيوان لاحِمٌ
تمر فوقه قوارب الخارجين بهدوووء
كي لا تنبِّهه رائحةُ الدم في الغرقى المحتمَلين

(في الخارج)
يعني أن ترفع - أيها العالم - يدَكَ عن جرس البيت
وتتركني في الخارج.

طلال بو خضر

# عن الغرَفِ والشَم

يجب أن أقول لكم شيئاً ما هنا، أودّ ذلك فعلاً.

لكن الرّمال المُتحرّكة التي أعيشُ فيها لا تكترث للشِّعر،

هكذا ببساطة، مهما فعلتُ.

أغرق.

........

أكتبُ وأغرق، أصرخُ، أغرق، أضربُ وجهي بالأرض، أغرق، أصنع طائرةً ورقيّة، أغرق، أحرّكُ ذراعيَّ كأنيّ أطير، أغرق، أهدأُ، أغرق، أفتح علبة سردين بِعيني، أغرق، أصبحُ دولفيناً سعيداً و أوازن ست بطّيخات على أنفي، أغرق، أضع نظريّة جديدة في الدادائيّة تتعلّق بالسوتيانات الرجّالية، أغرق، ألحس أُذني بلساني، أغرق، أتنفّسُ، أغرق، لا أتنفّسُ، أغرق، أشدّ قضيبي بأسناني، أغرق، أضربُ سرّتي بِمفك براغ، أغرق، أحبّ الجميع، أغرق، أكرهُ الجميع، أغرق، أصيرُ أشقراً، أغرق، راقصة ستربتيز، أغرق، أسافرُ، أغرق، أعودُ، أغرق، أتذكّرُ، أغرق، أنسى، أغرق، أكتئبُ، أغرق، لا أكتئبُ، أغرق

...

أصمتُ، أغرق

تظهرُ أمّي في نهاية المشهد:

«الإنسان ما بيعبّي عينو غير التراب، هيك كانوا يقولوا أيام زمان».

...

ثمّ أموت، وأغرق ببطء

----------------------------

## عن الغُرَف

الغُرَفُ، الزّائدة عن الحاجة، خزّان وحدة، حتّى لو كانت واسعة، مُلوّنة، بسقفٍ عال، غُرفتك هي فقط ما يُحيط بك، كلّ ما حولها فراغ، لا يؤلمك، لكنّه لا يحتويك.

*

الأشخاص، الزّائدون عن الحاجة، خزّان وحدة أيضاً، حتّى لو كانوا مُلوّنين، بسقفٍ عال، هم أيضاً فراغٌ يُحيط بك ولا يحتويك، ليسوا أبداً غرفتك الصغيرة، المُدوّرة

*

أنت، غرفةٌ دافئة لأحدهم، فراغٌ زائد لأحدٍ آخر.

*

كُلّنا، مُدُنٌ، يَسكنها آخرون، بعضهم أشخاص، بعضهم بيوت، أنهار، جسور، أشجار خضراء، أشجار ذابلة، طرق معبّدة، طرق وعرة، حدائق، ثم، نصيرُ مُدناً، تسكن مدناً أخرى، نكون فيها نهراً، أو جسراً، أو قصراً، الخ الخ...

*

بعضنا، جسورٌ حديدية، آمنة، لكنّها، ليست بيوتاً، لا تكون، حتى لو جلسَ مُشرّد قربها، سيرحل قريباً تاركاً كيس نومه المهترئ، وما كتبهُ بأداة حادة كنوعٍ من الذكرى، ذكراهُ قليلٌ من الشِعر الذي لا يؤلم، لكن، لا يزول أيضاً.

*

هناك من هو قارب، قاربٌ خشبي صغير بين جزيرتين، طيب ودافئ غالباً، كثيرٌ من الذكريات والقصص الحلوة، لكنّه حزينٌ في معظم الأحوال، يعلمُ أنّه قارب، وأنّه مهما حاول، لن يصير بيتاً، ربمّا فقط سفينة مُلونة تقيم سهرات مسائية لِغُرباء يَسكَرون ولا يعرفون اسم السفينة التي تحملهم.

*

ومنّا، من يصيرُ فندقاً، كبيراً، يعرفه الجميع، أو نزلاً صغيراً قُرب طريق بين مدينتين، لا فرق، قد تجد فيهم دفئاً مؤقتاً، كاذباً، لكن، في الحالتين سيترك الزوّار سوائلهم، بقايا طعامهم، ويرحلون، تاركين لك بعض البقشيش.

*

تظنّ أنّك تنتقل لمدينة حلمك، تسافرُ، ثم تكتشف أنّها كانت من غادرتها سابقاً، تعودُ، لكن، هناك غرباء يتنقلون بحرية ولا يعرفون أنها شوارعك، لا يكترثون أيضاً، ولا حتى المدينة تكترث، ثمّ، تصير غريباً، في كل المدن.

*

هناك من يتركُ بيته لأجل عملٍ أفضل يجلبُ لهُ طعاماً أطيب وحباً أحلى، يسافرُ، ثمّ يصيرُ وحيداً، يعودُ، لكن، البيت سَكنهُ غرباء، سُعداء، يحلمون بالطعام الأفضل والحب الأحلى، ومثلك، سيرحلون قريباً، لكن البيت لن يكون ذاته.

*

هناك من هو بحرُ، ينتحر فيه البعض، يُسامره آخرون، يرمون فيه أعقاب سجائرهم، يتَعرّون، يتبوّلون، يكتبون عنه شعراً، ثم يتركونه وحيداً كما كل ليلة.

*

هناك دائماً، بيتٌ واحدٌ، دفأك حقاً،

بيتٌ آلمك، بيتٌ حلمتَ به، ولم تسكنهُ، وبيتٌ سكنته، ولن تعود إليه.

*

هناك من هو قليلٌ، شباكٌ يطلّ على شارعٍ مغلق، الجارة التي تخلع ثيابها يومياً هي الوهج الوحيد، قد ترحل قريباً، الشباك أقل من أن ينتحر، سيغلق فقط.

*

هناكَ من هو كثيرٌ، خيمة، تحملها، تختبئ بها، ضوء وشباك ومخدة، صوتُ صراصير ومساء، خيمتك أوسع من أن تخاف، أقرب أيضاً من أن تكون وحيداً، لاشكّ هناك كتابٌ يسليك في مكانٍ ما، موسيقى أيضاً، تفعلُ الخِيم ذلك عادةً.

*

الحزن بيت بارد، لكنّه أكثر متانةً من السعادة، هو بيتٌ واسعٌ مع أقبية صلبة، بيوت السعادة هشة مثل كابينات الهاتف، تدخلها أحياناً لاتصال طارئ، للتبول، أو للاحتماء من مطرٍ لا يعجبك.

*

البيت لا يرحل، يراقب فقط

## عن الشَمّ

الشَمُّ غريزتكَ الأبقى، أنتَ حيٌّ لأنّ لكَ رائحة ولأنّك تخافُ أو تحبّ روائحَ أُخرى.

الروائحُ كُلّها عارية لا سبيل لتغطيتها، أنتَ جسدٌ من العِطر،

كلّ شيءٍ حولكَ قطيعُ روائحَ تتربّصُ بك،

اللحمُ النيء يُصِدر نسيماً ساحراً فقط إن كان يَقطرُ دَماً،

عيناكَ تتبعانِ أنفك، يداك تلمسانِه، تُمسكان العطر، فمُكَ ينهَشُه،

اللحمُ النيء أنثاكَ الرطبة، ذكركِ الساخنُ،

ثمّ، ها أنت، وحشٌ يرتدي ياقةً من ماءِ العُنُق.

*

رائحةُ العُنُقِ عَلامَة، رقم، اسم، تشكيلٌ يخصّك،

رائحتهُ هي أنت بِلا أي إضافة.

*

الشَمُّ ذاكرةُ القُساة،

أولئك اللذينَ يستطيعون مَحو ذكرياتِهم لن يستطيعوا محو روائح من أحبّوا،
الشّمُ ذاكرةٌ قاسية، تقتُلكَ ولو كنتَ فأساً فوقَ تلّةٍ من الخَشَبْ.

*

الشمُّ عيونُ العُماة، أنتَ تمشي ببطءٍ في طريقٍ من الراقصات،
هنّ لا يفعلن إلا أن يتحرّكن، أنت لا ترى، تشمّ وتنتصب فقط.

*

الشمُّ داءُ الحب: كلّ ما فيها يُعجِبك، لكنّك لا تحتملُ الليلة الأولى، رائحةٌ ما لا تُعجبك.

هيَ ايضاً، تُقبّلك كأنّها تلتهمك، ثمّ فجأةً تقول: طيّب، أراكَ قريباً.

*

الشّمُ قصّةُ حُبٍّ صغيرة بِلا كلمات أو ذكريات، قصّة حبٍّ مع غريبٍ يمرُّ قربك،

أنتَ مسحورٌ تماماً، مأخوذٌ مُسَرنَمْ، حتّى لو الغريبُ اختفى.

الشَمُّ قصّةُ حبٍّ خالصةٍ وجِنسٌ مُتوّحشٌ مع غريب، لا أحلامَ ولا ألم.

*

الشَمُّ ثقبٌ دوديٌّ يَعبرُك: مِمحاةٌ صغيرةٌ تقاطعُ عُزلتك، ثمّ، ها أنت، نفسُ الغبي فوقَ مِقعَدُ الدراسة الخشبي، دفاترُك فارغة، الأستاذُ يقول اسمك، أصدقاؤكَ يضحكون، ترتعدُ، تمُسِكُ الممحاةَ التي ما زالت تُصدر ذاتَ الرائحة، تأكلها، تقتلها، ترميها، رائحة الممحاةِ لا تموت، تسكنك، تموتُ بموتك.

*

الشَمُّ ذاكرةٌ من المُدن التي تَسكنها وتقتُلك، تعبرُ كأنّكَ نَجوت، ثمّ، في بيروتَ، تُصبِحُ أبلهاً تماماً، وتقولُ: أشتَمُّ رائحةَ دمشق.

*

الشَمّ غريزةُ النَجاة، لا شيءَ حولَك، القَمَرُ مكتمل، عاريانِ أنتما كأنّ لا أحدَ سواكما يقطنُ المجرّة كُلّها، ثمّ، أنتَ الخائفُ الذي يقول: فلنرحل الآن، أشتَمُّ

رائحةَ موتٍ هنا، رائحةُ موتٍ تدفعني لأن أصيرَ قاتلاً بالأظافر وحدها.

*

الشّمُ لا يأبهُ بكلّ تقنيّاتكَ في الكذب مهما كُنتَ مُمثّلاً بارعاً، تدخلُ المنزلَ متراقصاً، تبتسمُ كأنّكَ انتصرتَ في كُلّ حروبك، تُطلقُ بَعضَ نُكاتكَ الرديئة، تضحكُ وحدَك، تخلعُ ثيابك كسلطانٍ مُحاطٍ بالخليلات، ثمّ، صمتٌ طويل وسيجارة، تسألكَ هي : أي يا عزيزي، قل لي الآن ما بِكْ، رائحةُ الخيانة أصدقُ من كلّ مسرحيّاتك وهدوءك.

*

الشَمُّ شوقٌ لا يموت، يتكيّسُ كشرنقةٍ تسكنُ أنفك، ثمّ، أنتَ تمرُّ قُربَ عَطّارٍ في شارعٍ لا تعرفه، تتباهى أنّكَ لا أحد، لا اسمَ ولا ذكريات، مُجرّدُ ذئبٍ يتربّصُ بالروائح الغضّة، فجأةً، «كريستيان ديور» يمُسك ذراعك، ضَربةٌ مُباغتةٌ على الجبين، قف يا تافه، لن تستطيع الإفلات أبداً، هاكَ ثديُ حبيبتُك اختنق بهِ في فمك، «ماجي نوار» يركُضُ خلفهُ، يقفزُ عالياً ليهبطَ فوقَكَ ويصفَعك، أمّك تُسلّم عليك يا نذل، خُذ، هذي يداها، احفظها داخل كَبدِكَ جيّداً، «هيريرا» يضحكُ من بعيد، يُشعِلُ سيجارتهُ ثم يرمي أمامكَ كنزةَ صديقكَ الميّت، يبصُقُ ثمّ يبتَعد، أنتَ على الأرض، كُلّكَ حُطام، تمدّ رأسَك لأجل أن تفلتْ، لكن، لا، ليس قبل هذا : السيّد «بروت» بكلّ أناقتهِ يقفُ أمامَك، يُخرجُ زبّهُ ثمّ يَشخُّ قُربَك، حولك، فوقك، في فمك، في أذنك، في عينك، في أنفك، هل تشتمُّ هذا ؟ هذا أبوك، لا تنسى هذا يا جَبان.

*

أنتَ حُرٌّ الآن، مجموعةُ عطورٍ حاصَرتكَ قليلاً، ثمّ أفلتتك، هذا فقط كُلُّ ما حَصَلْ

٢٠١٥/٣/٢٧

ميار الديراني

# محرابُ الغيم

طعنةٌ في الفراغ
مجتمعة في فظاظة اللحظة المعجونة بالوحدة
الاتكاءُ على حائرٍ
تقرضُهُ الشراسةُ
انتقاءٌ متقنٌ
تسديدٌ لا يخيب.
فخذٌ يُفتقَدُ في الليلةِ «الضلكاء»
فخذ تطيره القذيفة، فخذ ينزف من الأعلى ينادي الجسد الهارب وحيدا
فخذ مخيّط على عجل عليه خثرات دم لا تتقن قارئة الفنجان فك ألغازها
فخذ مقدد، فخذ ممد، فخذ سقط بالفخ...
أه لو أن فمك أقرب.

..........

فمُكِ الميمونُ يرعى تفصيلَ هذا الخوف
يرشقُ خواءَ الحدث
صديقٌ عادلٌ برفقةِ مكدِّرِ اللّذات
يرعى عشبَ السكينةِ

رفيقٌ بحدِّ ذاتِه

خفيفٌ يطفو على حوافِّ الزفير.

لطالما أعطاهُ دخانُ سجائِرِكِ شكلاً

بدون جدوى، لم يحظَ منكِ بتلك التحديقةِ اللعنة، مرةً أخرى.

يكفي سهوٌ منكِ، ليتعطَّر

يكفي ملحُ الشرودِ، ليرتجَّ اللِّسان،

تكفي التفاتةٌ قبلَ التّبدُّدِ

لتريْ وجهاً يماثِلُهُ بالتواجُدِ

خارجاً مع أنفاسِكِ

محاطاً بكلِّ بهاءِ الغيم واحتراقِ الرَّأفة

يكفي عذاباً... إنّها الحياةُ لنقولَها بصورةٍ أفضل. إنها بلدنا التي أوات إليها كل الذئاب يشلخونها على مهل

حياتنا وهل بقي من معنى؟

نعيشُها من دون شرحٍ طويلٍ

أو إيجازٍ مغامرٍ

نمتصُّها لا نخلّفها كدوائرَ على وجهِ الصباحِ المبقّعِ ببحيرات الدم.

نُسهِبُ بها لا لنملِكَها، فما فعلَ أحدٌ من قبلُ ولن يفعلَها أيُّ مالكٍ من بعدُ

(تبارَكَ من في يدِهِ المُلْكُ والفُلك) تباركت البلاد القتيلة التي ما زالت قادرة على فعل الحب.

يكفي مهزلة، لنُغرَمَ إذا استطعنا، وإن لم نقدر أيضا. في المجازر الحب وحده القادر أن يخفف اللعنة.

لنرقصَ إذا وافتْنا الموجةُ بقليلٍ من الحركة قبلَ الانهمارِ القادمِ لا محالة.

لنتنفسَ أخر عنقودٍ من الضوءِ ونخمِّرُهُ نبيذاً لعطشِ اللَّحظةِ الأخيرة

سنسهو بعدَ حين، لمّا تَخْلَصُ المجّاتُ، حين يقلعُ راعي الوجود عن تدخينِ أعمارنا.

أخي بذرةُ القطرانِ الكثيفةِ، دعنا نتعانقُ معا.

ونوقِفُ هذا القلبَ العملاقَ عن ضخِّ الضجيجِ

نسربُ ونتّحدُ ونجلطُهُ بحب
نذبحُ صدرَهُ. ونضعُ عنهُ وزرَهُ بفراغٍ مشغولٍ عليه،
محاولةٌ مضحكةٌ لملئهِ بأيِّ شيءٍ
وصبرٌ جثمَ زفيراً زفيراً، نظرةً نظرة، كابوساً وراءَ آخر
يحلمُ أن يغدو (سحّابا) أو (سوستة) بمركبة متحركة من تحت إلى فوق وبالعكس
زيييييييط زيييييييييييط. كما في رواية أحمد العبادي «أن تكون عباس العبد»
ينفجر به شيءٌ ما، ممن يبعثون الجوامدَ إلى الأعالي فيغدو جملةً من تحت لها ظلٌ يمشي
زمنٌ جديدٌ يعلنُ مجيئَهُ بدأ يرسلُ أنبياءَهُ من هذه البلاد الجسورة المغرورة المهدورة على قارعة الفراغ.
يُطلقُ ألغازَهُ
ويبتسمُ بخبثٍ
كلُّ ما أفعلُهُ هذه الأيام
انتظارُ الوحي، في حِرائي، برفقةِ الصديقةِ العنكبوت والرفيقةِ الحمامة
وكمشةٍ من «لُبِّ» غيابِكِ أفصْفِصُهُ على مهلٍ.
ووجوه أصدقائي الذين ماتوا في المظاهرات وفي الغارات وفي حوادث السيارات وبعض الغرقى مازالوا يتنفسون في غرفتي.
ويملؤون الفراغ ضجيجا لا ينتهي.

**«غيّ...ما»**

*«هي غيمة لا تتقن الوصول تمر بين الله والفصول»*
**الشاعر الراحل إياد شاهين**

حلمتاكِ أقصى غايتي في هذه اللّحظةِ المباغتة
كلُّ السقوطِ الحرّ
لا يوازي انهيارَ صوتِكِ الغاصِصِ بالدُّموع.

كيف أوصلتُكِ إلى كلِّ هذا الألم؟
كيف استطعْتِ مدّي بتلكَ القسوةِ الباهرةِ
للإطاحةِ بكِ؟
كيف كانت لكِ القدرةُ على احتمالِ الهجاءِ المرِّ؟ وكأنَّكِ المسؤولةُ عن صناعةِ خيباتِ الحياة.
أنت أيتها البلد المجنونة أيتها البنت الضالة أيتها العزيزة التي لا استحقك...
أيتها البنت التي من غضبها مني ما عادت تكلمني.. لا تموتي الآن فأنت أخر ما تبقى لنا من حياة.

٢

لعثمةٌ كمِدْيَةٍ في فمِ مدينةٍ
ريقٌ يُتلَعُ كسمٍّ
وشمسٌ لا تبصِقُ ضوءَها إلا لتُشتّتَهُ في المترامياتِ.
وقذائف لا تكف عن الفتك بالكائنات.
كلُّ الوقوعِ النبيلِ المغفورِ لهُ سهواتُه في حضرةِ البسطِ والمقام.
كسورٌ وخدوشٌ وبضعُ ترميماتٍ للجسدِ المسجّى على نصالِ الموت المياوم في عقارب ساعتنا.
تلك هي كلُّ ما جمعتُ من بعدِكِ. فهل تُنصتين؟!

٣

دعيني أعاودُ الجحودَ ذاتَهُ على مذبحِ الزغبِ المنسيِّ في جسدك الموجوع السرَّةُ التي تحدِّقُ في سماءٍ وتهيِّجُ أقماراً وحيدةً تتقنُ التناقُصَ والاكتمال.
دَوْزني بهاءَكِ بتنغيمِ غرورِ الغيمةِ وهي تتلوّى في مسلخِ الضوءِ قاومي السواد ببياض روحك وعلم ثورة مطعونة بألف سارية.
ياه كم أشتهيكِ سحابةً كثيبةً وناعسةً متلبّدةً ومتحوِّلةً دائماً لا أحفظُ شكلَكِ ولا أملّهُ.
فالتكرارُ يجرِّدُكِ من الانصهار. لن تكوني لأحد فلست أرض الرباط ولا أرض الجهاد ولا أرض الحداد.. أنت بلاد الغيم وحسب من يأسرك أن يحصد العاصفة.

٤

كوني غيمةً وكفى واتركي الباقي عليَّ

وفِّري هدرَ موتاك لما هو مجدي اكثرَ من البحثِ في سراديبِ المجازر الشقيقة.

بيضاءَ أو رماديةً المهم أن لا تتشكّلي ولا تهطُلي

ولا تجعلي من السماءِ زرقاء حين أهمُّ بالنظر إليها كوني في وسطِها غيمةً وحيدةً متكبّرةً... تمرُّ ولا تلتفتْ.

غيمةٌ مارقة

فما أن أشخّصك، حتى تتحوّلين

ما أن أرسُمَكِ، حتى تعاودين استجماع ما أذقتني من أقواسِ التكهُّنِ ونتحِ الرذاذ.

فكلُّ صباحٍ يصابُ جسدي بالإفصاحِ ذاتِهِ ويتبلكم

كلُّ مساءٍ يتنشَّقُ عبيرَ الفراغِ نفسِهِ القادمِ من السَّماء. السَّماءُ المكتظَّةُ بدروبِ الملائكةِ، ازدحامِ الدعاء، وصُعَداءِ التالفينَ خلفَ التلفزيونات، وأمهات المقتولين صدفة، وغضب المنسيين تحت الركام.

هل من سبيلٍ للفيءِ في ظلِّ الهجير؟

هل من سبيل يا بلاد الغيم... نحن رعاتك الطيبيين لا نعرف كيف نخاطب الغيمة؟

لم تتقن حزر نواياك يا لئيمة.

أيتها الشَّتيمةُ المتحركةُ على مهلٍ على شكلِ غيمة؟

٥

حصَّتي من حروبِ فتوحاتٍ ونشرِ رايةِ الفراغِ على المرتفعات.

ما من شيءٍ وما من أحدٍ يتقنُ التربيتَ على الضِّلعِ المشلوعِ

فالألمُ حصيلةٌ لابدَّ منها مثلُكِ تماماً

هذا ما حزته اليومَ باللغوِ واللغو

بالشِّعر والإشعارِ

وأنا انتظركِ في عليائكِ القريب

أنّى تهطلي الآنَ يا لئيمة على من تكبّين شهدَ فرجكِ العظيم؟

أين كنت تختزنين كل هذا الرهيب والعجيب والغريب من شكول الحياة.

أي من غرباءِ الغيمِ تعانقين؟

أدخنُ على الشرفةِ… أكتبُ هذا النصَّ الخالي من احتمالِ مرورِكِ اليومَ مثل البارحة والذي قبلَهُ والذي…

فيهطلُ مطرٌ لزجٌ من سماء فارهة بلا غيوم من دخان القصف البعيد، تقطع قذيفة شاردة مزاج المساء بصفيرها الحاد.

ولا تأتين…

ما أصعبَ أن يحبَّ المرءُ غيمة.

«غي ما» مغرورة. على شكل بلاد تسمى سوريا

على شكل البنت التي أكلت الحرب قلبها… وهاجرت

**دمشق مشروع دمر شتاء ٢٠١٥**



معاذ زمريق

# هوامش يومية لعمل هامّ

لديَّ عملٌ هامّ
تقطيعُ الطماطم على شكلِ سياج
فرمُ البقدونس كما تفعلُ الحرب بأظافر الأطفال
تنظيفُ لحمِ الدجاج وتقطيعه.
العمل هامٌّ
وليس سهلاً
اطلاقاً
فعليكَ أن تبتسم
أنتَ مشروعُ لاجئٍ
مذهل!

*

صرتُ أسمعُ اديث بياف
في الصباح
وأشعر أني «مارسيل سيردان»
حبيبها الذي سيموت في حادثٍ مفاجئ.

*

أرسلتُ حديقةً للأصدقاء
ثم رقصتُ
وأنا أغسلُ الأطباق
على رنين الماسنجر في هاتفي المحمول.

*

حين عمِلتُ في ورشةِ الخشب
قبل ثلاثةِ أشهر
وقفتُ مشدوهاً
أمام تباهي النجّارين بخسائرهم الجسديّة
... رسموا لي مستقبلاً
مملوءاً بالأصابع المقطوعة.

*

تعرّفتُ على فتاةٍ أمازيغية
كان اسمها «آنيا»
وتعملُ في مسرح الأطفال
عاملَتني بتكبّر
كوني عاملا صغيرا
يبيع السندويش على ناصية المطعم
فتركتُها جالسةً على الطاولة
وذهبت
دون أن أقول لها:
اكتبي اسمي على غوغل.

*

أقرأ مقالاً لخليل صويلح
على ست أو سبع دفعات
... الزبائن كثيرون اليوم

*

حبوب الترامادول جيّدة
تجعلك تبتلع التعب الذي سيأتي بعدها

برشفةِ ماءٍ

واحدة

... ما يقوله صديقي

كل يوم

*

دخلت أمل (صديقة آنيا الأمازيغية)

إلى غرفتي

حين كنتُ خارج البيت

ونظَّفَتها

رغم أنّي

كنتُ أنوي فعل ذلك بنفسي

منذُ ثلاثة أشهر!

عندما عُدتُ في المساء

وجدتُ كتبي مرتبةً بشكلٍ لائقٍ

داخل الحقيبة...

صديقي الذي تُحبه جداً

لا ينوي الزواج بها

وإلى الآن لستُ أعرفُ

لم أهدَتني وردةً في الفالانتاين!

*

في آخر الليل

يمرُّ الجائعون

آملين أن أرمي لهم بقايا لحمٍ صار بائتاً

أُفكّر... لمَ هم جائعون

إن لم يكن لديهم ديكتاتور وسيم؟!

*

ننتظرُ عبد المالك «المهرب الجزائري»

لم يَعُد من رحلتهِ الأخيرة بعد

ينصحني البعض

طريق البحر مليء بقروش الله
فأُجيب:
في أوروبا الوقت رخيص
يمُكنك أن تشتريه
مجاناً
*
حين أصلُ إلى الدنمارك
سأصيرُ شاعراً بائساً أكثر
أعرف... أعرف
لكن سيكونُ من حقّي
يوم عطلة
والعمل ٨ ساعات في اليوم
فقط
*
قالت لي جمانة مصطفى:
«لمَ تكتبُ (عيوني) بدلاً من (عيناي)؟
ههههه لستَ عنكبوتاً!»
تحسستُ وجهي
فوجدتُ شفاهي تضحك بسخرية... عليّ
ولم أسألها
كيف تضحكُ العناكب؟!
*
نجلسُ في الليل
نحن العمال المياومون
نُدخِّن حشيشاً رديئاً
وأعيننا معلّقةٌ
على جدار أوروبا.
*
سأُحبُّ فتاةً من أصولٍ فرنسيّة

وأهديها أغاني سميح شقير
عن الثورة والحب.

*

أُجرّبُ الكتابةَ
بقلبٍ بارد
فقد مللتُ شكواي
أتساءل:
لمَ الناسُ هذه الأيام
لا يُحبّون القصائد الخالية
من الحُب؟!

*

في عملي... الهامّ
تعلّمتُ سَنَّ السكاكين
ألا ترون
أنَّه يجبُ على أحدكم
إخبارُ الحزن ؟!!
«فأس الغرفة الوحيد»

هل مارستَ الجنس ليلةً كاملةً مع طاولة؟!، بالتأكيد ذلك مخيف، لكن الوحدة حين تُمرّغُ صدرها العاري بين حلمتيك، تجعل أطرافك ترتعش لأقلِّ حلمٍ مباغت، تطوف رائحتها بين ملامحك الباردة ممهدةً الطريق لشفتين حارقتين، حينها تغدو علبة السجائر فندقاً لعشرين قبلةٍ قادمة، وعليك أن تمارس مهارتكَ باستقبالها، مرّةً على طرفِ فمكَ الأيسر، وأخرى على اليمين، ثم مرّةً للسفلى مع ميلٍ طفيفٍ للعليا، فالعكس... وهكذا.

طاولة... تلك التي بساقين لهما لمعانٌ طافحٌ مثل صوفيا فيرغارا، وآخريان مثل ضفيرتي شهوة، تلك التي حين تمازحها وتضع الولاعة فوقها بنزقٍ، لها صوت إيما ستون... كلُّ ذلك

وأنتَ فأسُ الغرفة الوحيد!

تعرفُ حين تضحكُ من كُلِّ قلبكَ، أن أحداً لم يفعلها من قبل، لذا ستجدُ

الأمر مريع وموحش، لكن الانتقام من علبة سجائر الليلة الماضية، يُشبع هشاشة رجلٍ ليس بحوزته طاولة!

... الآن

يجب أن تطبع قبلتك الروتينية على خدِّ العزلة، قبل أن تتمدد في سريرها وتنام، بعمق طبعاً

فأنت ثور الغرفة الوحيد!

...

هل مارستَ الجنس مع العزلة؟!!

أنتَ مجنون الغرفةِ الوحيد!

بسمة شيخو

# شذرات

الأشجار عكاكيزُ السماء

***

ما الابتسامة إلا منجلٌ صغير يحصد ما يستطيع من ألم

***

وكنتُ حين أسيرُ بجانبه، أخاف أن أدوسَ على ظلّه فيتألم.

***

كلّ أغصاني لا تكفي لعناقك

***

أبدأُ الترقيم دوماً من الرقم اثنين،

لا شيء يستطيع مشاركتكَ برقم واحد.

***

قميصٌ رقيقٌ أنت، لا تلائم الشتاء

***

أمسكت يد التمثال، فأكمل الطريق معي

***

الأرض مليئةٌ بالدقائق،

لابد أن أحدهم كسر ساعته

***

جيبي مثقوب

ضاعتْ قبلاتُكَ التي خبأتُها

***

سأفقأ عيني هذي الشمس

و أجعلها زراً لقميصك

***

لستُ راقصة باليه

لستُ طائر لقلق

لكن لا أدري لماذا أقف على ساقٍ واحدة؟

***

رسائلي لا تصل!

ساعي البريد الحالي لا يعتبر القُبلةَ طابعا

***

لن تغفو هذه المدينة

فالموت يتجول في شوارعها بكعبٍ عالٍ

***

سنبلةٌ أنتِ، همس لي ومن يومها والقمح يفيض من ابتسامتي

***

لا ظل لك أنتَ رجلٌ مضيء

***

الشامة على خدك كعبة تطوف حولها قبلاتي

***

سأرسمُ الأموات أريد أن أهبهم حياةً جديدة

***

التاء المربوطة في آخر اسمي

لا تنبسط إلا عندما تنطقها أنت.

***

سوء فهمٍ بيني وبين ظلي،
أحتاجه ليلاً
ولا يأتيني إلا في وضح النّهار.
***

لمَ كلّ هذه الريح يا الله؟
نسمةٌ صغيرة تستطيع أن تعرينا بالكامل.
***

الأسماك عمياء، لكن الشِّباك ترى.
***

سأستمر بالكتابة لسن الأربعين، بعدها سأنتظر الوحي
***

بأقدامٍ من خشب، سأعبر هذه النار
***

كلّما مددت رجليّ اتسع الغطاء،
يوماً ما سألفُّ الأرض كاملةً بلحافي.
***

يا أمي لا تنادِني بصوتٍ عالٍ
لا تُجفلي الغربان التي تقتات على أحلامي البسيطة.
***

غمازاته السَّمراء ابتسامات الله لي
***

ليس سناً ذهبياً ما يلمع في فمي، إنها كلمةٌ غادرت قبل أن أقولها.
***

سيؤلمك في البداية
الدبوس الذي سيثبتك بالقرب من فراشاتي
***

ستخاف منهم بادئ الأمر، لكنك ستعرف لاحقاً أنهم لم يكونوا إلا أصدقاء مشاكسين...
الدود الذي يلهو بجثتك
***

ببضعِ قصائدَ اشتريتُ آلافَ الأمنياتِ
وضِحكةً عاليةً عُلّقت على ثَغر الكون
بكلّ ما أملك أحاولُ أن أطولَ وأطولَ لأمسكَ غيمةَ حب وأعصرَها فوقَ أراضينا القاحِلة
يا الله...
لستُ متطلبّة أحتاج فقط خوذةً ضخمة لهذه المدينة



حمد عبود

# أريد أن أقود دبابة

لو أعرفُ كيف أقود دبابة
كنتُ استعرتُ واحدة من الأعداء أو الأصدقاء
- الكل لديه دبابة سواي -
ولأخذتكِ على متنها
في فسحةٍ بمستوى هذه الحرب
لتشاهدي الحياة كما يرونها الجنود من فتحة الباب المستطيلة
لربما عذرتِهم لتدمير كنيستك المفضلة
- قبل أن تكفري بإلههم بقليل -

من فتحة الباب المستطيلة لم يروا الله فوق الكنيسة
ولا رأوه أيضا في غرفة الاعترافِ خلف الحائط الموشى بزحفِ العريشِ والخطايا.
ولكنهم سمعوا عنه كلما صاح به أحدُهم
«...»
أقحموه عنوة في قلوبهم فخرج عنوة منها

كنتُ أخذتكِ

نعرجُ فوق المئذنة المرمية في الشارع ولن نكون قد اقترفنا معجزة بذلك...
المئذنة التي وضعتْ أذنها على الاسفلت
كهندي أحمر يستمع إلى خطو القادمين والنازحين من البعيد وإلى البعيد

لو أنني أعرف كيف أقود دبابة لتعارك أخوتي من سيأخذ الكرسي الأمامي بجانبي

أعرفُ بعد أن فقدنا سقف الوطن ستصبح الدبابات بسقف مكشوف أيضا...
كشفنا رؤوسنا وصدورنا وانتظرنا صدى الدعوات الثقيل

وكأي مهووس بالنظافة والبريستيج
كنتُ سألمع حديد دبابتي - وإن كانت مستعارة - وأمسح زجاج النافذة المستطيلة
لرؤية أفضل وحرب أنظف وشهداء يموتون بكامل شاماتهم وبلونهم الحقيقي
لا أريد - بعد أن أعيدها - أن يُقتل شهيد أبيض فقط لأنه إسمَّرَ في زجاجِ النافذة

كلنا نريد للقتل أن يكون واضحا صافيا ثلاثي الأبعاد والنوايا
وكأي مهووس كنت سأمرر الكفن في الماسورة جيئة وذهابا
الحرب النشيطة تستحق مواسير سالكة
بدون طين أو أعشاش عصافير وحمامات بيضاء تقف عليها وتعكر تركيزها
ولا أريد أن يقول الناس انظروا خرّب لنا حربنا بمنظر حديد الدبابة الصدئ

أعرِفُ صديقا من القرية سرق دبابة وأخذها إلى النهر
تعرتْ وتوضأت الدبابة من الفرات وأسقطت الجسر المعلق...
قيل في الموضوع خلافُ وجهاتِ نظر
الجسر كان يرى الدبابة حالة انتصاب فاضحة من فوق
الدبابة كانتْ ترى الجسر رصيفا طائرا
من فتحة الباب المستطيلة الضيقة كان الموضوع مستفزا ألا تُرى حبال الحديد

الدبابة سحبت مسدسها أولا

لم أكن شجاعا كفاية
اكتفيتُ بوشم دبابتي
كتبتُ
«رضاك يا وطني...»

وكنت ألوح للأعداء للأصدقاء للمارة للأمهات للأولاد ألا يقتربوا
دبابتي مصابة بـ (الشقيقة)
لم أكن لأعرف متى نوبة جنونها القادمة

لو أنني أعرف قيادة دبابة لتركتُ غرقتكِ تنسلُّ هاربة من الطابق الثاني إلى الطابق الثالث
كنتُ أخطأت التصويب لحظتها وأصبتُ المئذنة
هذا السبب الوحيد الذي جعل المئذنة تسقط... المئذنة أولى بالقذيفة من شباككِ
ألم نتعلم بعد كل هذا الضرب بأنّ خد الدين الأيمن يحتمل اللطم أكثر من خد القلب

أما هم فكانوا يصوبون نحو شالك ليغتالوه، المنحرفون كانوا يحبون رؤية عنقك في الصباح

سأستعيرها لا تقلقي ولن يزعجك زمور دبابتي حيث أنتظرك أسفل البيت
سأطلق مئة وسبعة وأربعين قذيفة حتى تنتهي من زينتك
وسيتهامس أهل الحارة: «انظروا لقد صادقتْ الأقوياء»
ومع أن قلبي الضعيف ودبابتي روسية الصنع
كنتُ سأحبك من قلبي حيث أنا في قلب دبابتي

رأيت في طريقي إليك دبابة صفراء قصيرة مزركشة باللطخ السوداء
شعرت بالغيرة واشتقت إليك أكثر

كنتُ أحييكِ بقذيفة كلما خطرتِ ببالي... «دائما»
تضحكين، أنتِ الوحيدة التي تعرفُ سبب هذا القصف العشوائي
وكنتُ أمنعُ الناس من التفكير بك أيضا وأمنع الأمهات من دق بابك
هل عرفتِ لماذا شارفت على العنوسة... ما زلتُ صادقا بأنك لن تكوني لغيري
أنا الغيور صاحب الدبابة المستعارة

أجلس في دبابتي اطرقُ راسي إلى الأرض وماسورتي
رأسُها منتصب فوق المئذنة:
- «ماذا فعلنا يا الله»
- «كيف اقترفنا كل هذه المسافات الشاسعة من القتل»
كم كان جميلا لو أخذتكِ وإبريق الشاي
جلسنا على الحدود لأحميها وأسقيها ما تبقي من الكوب البلاستيكي
كم كان أنيقا
لو أن الجسر بقي طائرا وتستّرتْ عورة الدبابة الفاضحة
كم كان جميلا لو أن الدبابة تعطلتْ وسكتَ هديرها واستمعنا لصوتِ أمنا ينادينا «تعالوا العشاء اليوم بطيخ وجبن أبيض»

في يوم مشمس طارت الدبابة إلى الله هرستْ الصراط وعبَّدته وعبرنا على طريق واسع جدا إلى الجنة

في يوم مشمس طارتْ حبيبتي وأنا أُلوِّحُ لها بمفاتيح دبابتي
كانت هناك بصلة يابسة في نهاية علاقة المفاتيح
علقتها ليبكي الحزن إذا أتى يوما
كان شريط الهاتف طويل جدا يكفي ليتعثر المارة بقربي وأنا أتغزل بك وأعدك بفسحة في الدبابة وكان كافيا لان اربط به الدبابة وأجرها خلفي لكيلا ترجع إلي أصحابها.
أعدائي أصدقائي... أصحاب الدبابات أولاد القذائف.

سرى أحمد علوش

# أرسم بأظافري وجوه الذين لم يموتوا

في الصباح
يدق صوتك باب النوم
ويأخذ قلبي من يده إلى النافذة
لأبتسم للشمس التي نتقاسمها معاً على مائدة مدينة إفريقية
أترك لك قطعتي من الضوء
فأنا أحب العتمة أكثر
تلك العتمة التي تخفيني في قلبك
دون أن تضطر لتبرير الضحكات الساذجة التي تطلقها
كلما وضعت يدك على صدرك متحسساً النهر الذي سميته باسمي.

في المساء
يرن في أذني صرير المدينة تحت قدميك المتجهتين إلى آخر الريح
وريثما تصل
أواصل كتابة الأحلام على الجدار الذي يفصلنا عن المقبرة
وأردد اسمك ليحميني من أشباح الجنود
وأحذيتهم الكبيرة كالتوابيت

أرسم بأظافري وجوه الذين لم يموتوا
وأضع أغنياتهم على عتبات البيوت لكي تكبر وتحمي أطفالهم من القذائف
وحين أنتهي
أمسح دموعك بكم قصيدتي
وأغسل يديك من وجع الحرب
وأنظف ذاكرتك من الجنازات التي مشيت خلفها.
في الليل
أنسى ما حدث في المساء
أسند غيمتي إلى كتفك
وأقص أظافر البلاد التي تدخن على مهل
بينما ينتهي العالم من مشاهدة نشرة الأخبار
ثم أغمض عيني
بانتظار أن يدق صوتك باب النوم
ويهرّب لهما شمساً جديدة من ثقب الباب

يَدُكَ مجرد صديق قديم

يدك التي كنت تحاول أن تحيطني بها
دون أن تعرف معنى ذلك
لم تعد تستطيع الكتابة
فالكلمات التي كانت تسقط منها على ظهري
ولم أتطوع بإعادتها إليك
كانت كل ما تملك
وهكذا أصبحت رجلاً أعزل
وأصبحت يدك مجرد صديق قديم
كان يعرف كيف يجعلني أضحك
دون أن يبذل جهداً كبيراً في إقناعي بجدوى السعادة
أو أن يتكبد مشقة الإصغاء إلى السخافات التي تجعلني أبكي في هذا العالم

يدك ذاكرتي الواضحة
وأنا ذاكرتك التي فقدتَها في حادث مروري قديم
حين اصطدم قلبك بمدينة غريبة
وسقط منك أمام قدميها دون أن تفعل شيئاً لإنقاذه
ومنذ ذلك الحين
وأنت تعلق ندمك على الحائط كساعة جدارية
يراه الجميع وينظرون إليه بدهشة
مبتسمين للمقصلة التي قطعت رأسك ولم تقتلك
لتبقى شاهد عيان على حياتك التي لن تكون لك بعد الآن
يدك معطفي
ودليلي الوحيد على أن العشاق يهرمون
وحين يستيقظ أطفال المجزرة
ويلفظ البحر آباءهم الذين كانوا يبحثون عن كسرة خبز يابس في بطن الحوت
سيكون لي معها شأن آخر
فالحرب لم تنته بعد.
الأصدقاء الذين يعرفون حكايتنا سأتوقف عن حبهم
لأنهم لم يقفوا في وجهك حين أكلت قلبي
بعد أن فتشته بحثاً عن جثتك التي تقاذفتها النساء
وأضعنها في بارات المنافي
والأغنية التي ملأتَ فمها بالملح لكي تتوقف عن إزعاجك بصرير الحب
سأكذب بشأنها
وسأقول إنها لم تعد تعنيني تماماً كصوتك المضحك المبكي
حين تصعد سلماً موسيقياً
وتبدأ بالعتب على الشجرة اليابسة فيك
دون أن تنتبه للفأس التي احتطبت نفسك بها
وما زلت تعلقها على خاصرتك
والصور التي تظهرك سعيداً لأنك تحبني
سأقتلك فيها ثم أنشرها على غلاف مجلة أدبية
مع نص يمجد القاتل وينسى اسم القتيل

لكنني الآن
سأكتفي بقطع المدينة كل يوم جيئة وذهاباً على قدميّ
لكي ألتقيك صدفة ذات مرة
وأنظر إليك وأنا بكامل أناقتي
وأضحك لأن صبية مثلي
انتظرت كل هذه الأعوام لتضحك على رجل مثلك
خسر يده في الحرب التي لم يطلق فيها رصاصة واحدة

حسام الملحم

# أربعُ حَركاتٍ سريّةٍ في شُطرَنجِ الشَّهوةْ

الحركةُ الأولى: شَهوةُ الأشيَاءْ

أوركِسترا الأزيزْ، سَواترُ الحربْ، مَجازُ الفُحولةْ

......................

مَداخنُ الحَطبْ، هُبوبُ رغيفٍ من لظى التّنور، مِهرجان التَّنكْ

......................

أوسِمةُ الأحْذيةِ الجائعةِ لِطريقٍ ماءْ

.....................

حَصى القاعْ، الحَصى الطَّريُّ القلبْ قَاسي الصِّفةْ

....................

حنّاءُ الجسدْ، غوايةُ الرَّسمِ فوقَ الفَراغْ

.................

عُبوسُ الصَّباحْ

غبارُ الطّنينْ الأخيرِ - لِصفعَةٍ - في الأذنْ

حُفاةٌ إلى مقعدِ المدرسةْ

.............

عَوسجُ الخلاءِ الباكرِ النَّوم والوخزْ

..............

مَراوحُ جهاتِ الرِّيحْ
أحفادُ طَواحِينِ الهَواءْ المسَالمونْ
«دونكِيخوته» فكرةٌ بلا أحفادْ

...............

حبلُ بالٍ يَتدّلى من علوٍ مِشنقةْ، جَسدٌ سكونْ.
جَماليّةٌ فجّةٌ لانعدامُ الجَاذنيةْ

...................

سمادٌ يعبّرُ عن مَوته بالسنابلْ

.................

نِصفُ إغماضةِ عَين الذئبْ، مُنتصفُ الشَّفقْ

.................

أرجُوحةٌ تَتدلّى بين وَجه البحرِ والسماءْ
قيامةٌ تتأرجح بلا ريحْ

................

إزفلتٌ طَازجْ، خُطواتٌ مِن لحمْ

..............

الْتقاءُ ضِفَّتي الطَّريقْ، ال «لا تَلتقيانِ مَهما امتَدّتا»
هندسةٌ فَراغيَّةْ،
هَندسةُ فراغك بـ«فِرجَارِ» وَهمِكْ
رغبَتكَ بنقطةِ وصُولْ، ولا نقطةْ.

............

تُغيرّ جِلدَها الأرضُ، لحظة الزِّلزَالْ
الموتى لباسُها

.................

وحدها أنفاسُ الطّريدةْ
أسرعُ منَ الضَّوءْ

................

الصَّحراءْ جُدرانٌ بلا نوافذْ
فُسحةٌ شَاسعةٌ للاختناقْ

................

السَّعيُ الضّاري نَحو ضِفّة الخوفْ
زَحفاً على ماءِ الفجرْ
نجمةُ الكَرزِ في لهاةِ الأفقْ

..................

قَطرةُ النَّدى المسْلُوخةُ عن نهاياتِ الأوراقْ
لا تُرضي عَطشَ نمَلةْ
لكنَّها تَصدعُ الوجود حينَ ترطمُ الأرضْ

......................

تَطوفُ الزَّهرة فوقَ صَفحةِ الماءِ المسجَّى بطينِ الحِكايةْ
وتبعُ - من أصفرٍ يحتلُّ قلبها - شمسٌ تجفّفُ تلكَ الرطوبةْ
في زغبٍ يفرشُ كفّاً بياضاً
يُكشِّرِ عن خَصبها الفَائح الرَّائحةْ
باشتهاءٍ يَسحرُ شَعباً من النَّحلْ
يلطِّخُ أقدامه بِغبارِ التورّطِ بالخَلقْ
النّحلُ سَاعي التّكاثرْ
زيرُ الزُّهورْ
واللّسعُ نُطقٌ، فعلٌ أحدْ
شِعرٌ وحيدٌ يليهِ العدمْ

...............................................

حركة ٢: شَهوةُ البَارُودْ
في البدءْ
كان القردُ، مُنعزلاً، مُسالماً، متأمِّلاً، يُراقبُ الحَياة من أعلى الشَّجرْ
من ذاكَ المكانِ تَحديداً، ارتَكبَ الجريمةَ المدعوَّةَ «إنسَانْ»

..............................

- شهيدْ!!!! على مَاذا؟
- على موتي.
- تلكَ شَهوةُ الإنسانِ الأولى
ولكنْ، ألا تظنُّ أنَّنا الشُّهداء على مَوتكْ
- أقنَعتني

- اقتُلنِي إذاً لتُصبحَ شَهيداً

.....................................

البلادُ التّي يَحفرها القنفذُ في كرشِ الأرضْ، أوسعُ من مَعدةِ مفترسيهْ
القبورُ التّي تَحفرهُا البِلادُ في مأتم الجنود، أضْيقُ من جَوف البلادْ
أشواكُ القنفذ أنعم من حِرابِ الجُنودْ
أرواحُ الجنودِ أنعمُ من غَريزة القنفذْ

.......................

ويشدُّكَ نحو الأسلاكْ، فَنيّةُ النتوءْ
خُصوصيَّةُ الجرحْ، في ضفيرةٍ من الأسلاكْ
شَعرُ البلادِ المنسدلِ على كتف الحدودْ
جميلٌ حينَ تصير البلادُ ذَكراً، وتَسفكُ بكارة الهربْ
جميلٌ أن يكونَ آخرُ ما يَسقطُ منك في ترابٍ خَائنْ، دمٌ خائنْ
الدمُ دائماً خائنْ، على الأقلّ لوظيفتهِ الحيويَّةْ
ودمكَ أيُّها الجنديْ، أعجزُ أمام دمكْ

.................................

الحربْ
تلكَ الزَّلةُ في التَّعبيرِ عن رأيٍ بالاختلافْ
لا فرقَ بينها وبين النّصِّ
سوى كميةُ ونوع الحبرِ المسْتهلكِ في الكتابةْ
لكليهما دُورُ نشرٍ، قُرّاءْ ومتابعونْ، مُحبّونَ وكَارهونْ جوائزُ وجرائمْ، هزيمةٌ ونصرْ
احتفالاتٌ وعزاءْ
لكليهما وقعٌ قاتلْ، بعثٌ بعد موتْ
كلاهُما يُخلِّدان الصَّانعْ،
كلاهُما انتحارٌ صامتْ
ولو اختَلف ضَجيجُ الجَوقاتْ
كلاهما رِهانٌ مفتوحُ النَّتائجْ
اختناق زائد في الحس والتعبيرْ
يتخلَّلُ كِليهما إطلاقٌ طَائشْ، و»فَرقُ عُملةْ«
فَطوبى لكَ مرَّةً أخرى أيُّها الجنديُّ الكاتبْ

بحبرِ الرّماديّ
خُذْ قَلمي وهَات بُندقيّتكْ، لنتَبادلَ الأسلحةَ والضّحايا

..........................................

تخيّلْ أنّكَ نصٌّ تاريخيٌّ طويلٌ، تامُّ المجَازرْ
كمْ تَستطيعُ أنْ تُفجّر هذا العالم!
وتكُونُ خَيّراً، لَطيفاً
شِعريَّاً في نُطق تاريخكَ بالديناميتِ والقنابلْ.
أن تكونَ لغةً يفوحُ مِنها البارودُ فقطْ، الرائحةُ الأصْدقُ لحواسكَ نحو العالمْ.
كم سأحبّكَ !!! كم سَأدافعُ عن لغتكْ!
كم سأقطفُ زُهوراً وأكاليلَ وورودَ ورياحينْ، وأضَعها على ضَريحكْ!
بعد أن أدفنكَ في بدنِ دبابةٍ من مُخلّفاتِ الحربِ العالميةِ الثانية.
سَتصبحُ مُتحفاً جمَيلاً للآهْ
يأتيكَ جمَيع المقهورينْ، ليشعلوا البارودَ في خَوذةٍ مثقوبةٍ للقدّاسِ والأمنياتْ، تعلو قبركْ.
الحركةُ الثالثةْ: شهوةُ الجوعْ
في طريقِ النُّزولْ،
على سلالمِ الأسْطحةِ المقَوّسةِ فخذَيها لجهاتِ الرّياحْ
ينهرسُ الخشبُ الهشُّ، تحتِ ثِقلِ ما تَحمل من فراغْ
يَضيقُ اتِّساعُ المدنْ
وشَيئاً فَشيئاً يُغرقُ الأفقُ خُطوطَ البيوتِ الواهيةِ، بِطوفانِ الرَّمادي اللُّغزِ على قِماشِ السَّماءْ
- السَّماءُ دائماً تبدو رماديةٌ في لحظاتِ النُّزولْ، حتَّى في ذَهَبِ الظَّهيرةْ -
تُصبح الرُّؤيةُ محكومةً بالرُّؤيا
وكلَّما ضاقَ حزامُ الأولى، اتَّسعتْ سَراويل الأخيرةْ
لِتصبحَ في ما بعد الأفقِ، الحدودِ، الحواسْ
هُناكَ تماماً
تَلعبُ بجنادبِ الأرضْ، الأرض الحَرْفيّةْ، المجرّدةِ من ثقلِ المجازاتْ
تمسحُ الوحلَ من مَسامِ الشَّارع المفتوحِ لأعمالِ الحفرْ
ترتقبُ بطفولةٍ دفينةْ، عراكَ عشوائياتِ المدنِ على لقمةِ التمّدُنْ

تَضادٌّ آخرٌ في الهندسةْ.
تَنتزعُ فيه دَورَ الفَلسفةِ في التَّصنيفْ
نُصنّفُ على نوعٍ ما نسكنُ من ماركاتِ (الباطونْ) في حركاتِ الهندسةْ
تبعاً لأرقامٍ وشوارعَ وأسماءَ ومهنْ
لا تمَتُّ لنا بِشيءٍ سِوى أنَّها كانتْ فَكُنّا.
تزحفُ فوقَ جِلدِ الطَّريقْ
تحاولانِ أن تمَسَحَا عن بَعضِكما مَا لا تَعرفانْ
أو ربما تمسحان بعضكما، باحتكاكِ المادّةِ بالمادّةْ، اللّحمِ بالإسفلتْ، النَّبضِ بالسُّكونْ
تتماهيانِ - لابدَّ - في مَرحلةٍ ما، إلى تَشكيلٍ ليسَ طَريقاً ولا جَسدْ
ربما مجزرةٌ ملوَّنةْ، لَوحةٌ إعلانيّةٌ أرضيةُ لنوعٍ آخرَ من شَطائرِ اللحمِ المقددْ
تُصبحانِ وَجبةً أخرى لِنوعٍ آخرَ من الجوعْ
جُوعُ التَّماهيْ

........................................................................

.................................

الحركةُ الرّابعةْ : شهوةُ الوقتْ
«ما الذيْ يحدثُ في هَذا العَالمِ الوغدِ في هذهِ المرحلة ؟»
- وهل كانَ العالمُ سابقاً غيرَ ذلك ؟
- وهل كنّا أحبَبناهُ لو لمْ يكنْ وغداً كُفؤاً، نُحمّلُ عليه جموحَنا الغريزي لـ «لا عَدالة» والعنفْ والقتل؟ - وهل تظنُّ أن الشّعراءَ أقلَّ «تَوغدُناً» من العالم، أو من المُعلِّقينَ عليه؟
- ما فَرقُهمْ إذاً ؟
- همْ، الشّعراء، أوغادٌ بُوضوحْ، أوغادٌ بالبنيةْ، يولدونَ أوغاداً، ويلعنونَ سواهمْ، ممنْ دخل الصَّنعةَ من أوغادِ الفعلْ؟

..........................

- دورانٌ أبلهْ، مياومةٌ للنشوةِ، مع عصرةٍ خفيفةٍ من ذاك الأسى الحامضْ، على الكؤوسْ
دقيقةُ صمتٍ قبلَ كل حفلِ ديسكو أو سَكرة صباحية مختلطة بشدةْ، تمسحُ الهلُوكوست اليوميَّ لدى البعضْ، كما يمَسحُ مُتسوّلٌ عند بواباتِ الفخامةِ، حذاءً جلديّاً لشدة ما اشتهاهُ، باتَ يتخيّلُ أنّهُ في قدمهْ، وسَيخرجُ به لملاقاةِ فتاةِ أحلامٍ

تتأبطُ باقةً شوكٍ يتخلّلها وردٌ ذابلٌ كوجههْ.

................................

- ما سَيحدثُ غداً لا يختلف عمَّا حَدثَ قبلاً، وإنْ كانَ الشَّخصُ «لا يستطيعُ الاسْتحمامَ بماءِ النَّهر ذاته مرتين»، فهناكَ منْ يختصُّ بالاستحمامِ مراراً بذاتِ الجورِ القذرةْ، ولا يشتَمُّ إلا روائح المسكْ.

..........................................

- وليس بعدَ الموتْ !!

- لا موتَ أساساً، مجُرَّدٌ إلمامٍ أكثرَ بساعتنا الروحيَّة، مع السَّيطرة على سَاعَتنا البيولوجيّة «الروليكس» مثلاً.

...........................

كُنْ خَطيئةً وحجراً، ابحثْ عمّنْ يَرجمكَ، سَتجدُ طوابيرَ في قبالتكْ، تَتوقُ لوقعِ الحجارةِ على عظامِكْ.

لا تَلبسْ إلا الوقتْ، مَكفولٌ، لا يَبلى، ولا يخونْ، يمضي فقطْ

..............................

حركةٌ مُفاجئةٌ للّيلْ
تَخيّلْ - حَرفياً - دُون مجازْ
«قَلبكَ بينَ أنيابِ ذِئبْ»
هكَذا تأتيكَ الذِّكرياتُ – وحيداً - في اللَّيلْ

محمد سعيد

# سأبدل حذائي القديم... وأفكاري أيضاً

عندما ترمي «باولو كويلو» في الحاويةِ دونَ أسفٍ يذكر
عندما تتركُ كتاب «الثابت والمتحول» قبلَ وصولكَ الصفحة الثالثة
لتقرأ «الحب كلبٌ منَ الجحيم»
عندما تتابعُ أفلام «البورنو» بدل نشراتِ الأخبار
عندما تجمعُ ذكرياتكَ التافهة وتقذفها في الحاوية
عندما تروي لصديقتكَ المحجبة نكتة بذيئة
عندما تبدّلُ حذاءكَ القديم... وأفكاركَ أيضاً
عندما تقفُ على سطحِ بنايةٍ عاليةٍ وتبولُ على الايديولوجيا
عندما تبتسمُ وأنتَ تقرأ الجملة السابقة
عندما تعتقدُ أنكَ «بوكوفسكي» وأنتَ تكتبُ هذهِ القصيدة
عندها
يصبحُ بإمكانك التوقف عنِ الكتابةِ
والذهاب - مثلاً - إلى المطبخ
لتفتحَ الثلاجة
وتشربَ علبة بيرة باردة
علبتان

ثلاثة
وبإمكانك أيضاً
أنْ تخرجَ رأسكَ منَ النافذةِ
وتصرخ بأعلى صوتكَ :
«أحياناً، حتى الكتاب الرديئون يقولون الحقيقة».

ليس لديَّ ما أفعله

تماماً
مثل «فوريست غامب»
أنا ساذج وأبله أيها العالم
ليس لديَّ ما أفعله
التهم الكثير من الشوكولا
وأحلم بحذاءٍ رياضيٍّ جديدٍ
وامرأة جميلة تصرخ خلفي
أركض محمد
أركض.

أفكِّرُ في الانتحار

أفكِّرُ في الانتحارِ بطريقةٍ سينمائيةٍ
بعدَ أنْ أكتبَ رسالة طويلة
أضمِّنها وصيتي
وديوني المستحقة
كأنْ أتمددُ عارياً في البانيو
أدخنُ سيجارتي الأخيرة
وأنا أستمعُ إلى موسيقى الجاز
وبمشرطٍ حادٍ
أبدأ بـ قطعِ وريدي

لتختلطَ دمائي بالماءِ والصابونِ
قبلَ أنْ ينتهي «لويس آرمسترونغ»
من أغنيتهِ «What A Wonderful World»

أفكِّرُ في الانتحارِ بـ طريقةٍ كلاسيكيةٍ
كأنْ أضعَ المسدس على رأسي
وأضغطُ على الزناد
وأنا غارقٌ في بحرٍ منَ الديونِ
أو أنْ أتجرعَ السمَّ
بعدَ أنْ تتزوجَ حبيبتي.

أفكِّرُ في الانتحارِ على طريقةِ العشاقِ
بعدَ أنْ أقتلَ حبيبتي
وأحرقها على الطريقةِ الهندوسية
كأنْ أمسكَ مشرطاً حاداً
وأبدأُ بتقطيعي إلى ملايينِ القطعِ
وأنا أسألُ :
تحبني
لا تحبني
تحبني
لا تحبني
وهكذا

أفكِّرُ في الانتحارِ على طريقةِ أفلامِ الكرتون
كأنْ أتمددَ على سكةِ القطارِ
بعدَ أنْ أكبِّلني جيداً
وأعصبُ عينيَّ
كما يفعلُ القط «توم»
وبعدَ أنْ يمرُّ القطار

ويمسحني معَ الأرضِ
أقفُ مجدداً على قدميَّ
سليماً معافى
لأمضي ضاحكاً
على أنغامِ موسيقى النمر الوردي.

أفكِّرُ في الانتحارِ على طريقةِ أفلامِ الرعبِ
كأنْ أضعَ قلبي على الطاولةِ
وأبدأ بـ التهامهِ
بعدَ أنْ أبترَ جميع أطرافي.

أفكِّرُ في الانتحارِ بـ طريقةٍ الكترونيةٍ
بعدَ أنْ أتصفحَ بريدي الالكتروني
وألغي حسابي على الـ فيسبوك
كأنْ أرتدي حزاماً ناسفاً
وأفجرَ نفسي داخلَ هذا النص.

أنا الجزء المفقود من النص

في القصيدة
أنا المقطعُ الذي تحذفهُ الرقابة
لأسبابٍ أخلاقية

في المباراة
أنا ضربة الجزاء الضائعة
في الدقيقةِ الأخيرةِ

في الفلمِ

أنا البطلُ الذي يموتُ
منَ المشهدِ الأول

في الرسالةِ
أنا الجزءُ المفقودُ منَ النص

في الجريدةِ
أنا الضحية التي تتكررُ يومياً
في صفحةِ الحوادثِ

في لعبةِ الشطرنجِ
أنا الملكُ الذي يموتُ سريعاً
بدونِ خطةٍ محكمةٍ

في سباقِ الخيولِ
أنا الحصانُ الخاسرُ
الذي لا يراهنُ عليهِ أحد

في معرضِ الرسمِ
أنا اللوحةُ التي لا تلفتُ الانتباهَ
أو النظرِ

في البيتِ
أنا الصورة الممزقة
في ألبومِ العائلة

في الشارعِ
أنا عمودُ الإنارة المعطل

في الحديقةِ

أنا الشجرة الهرمة
التي غادرتها العصافير

في المقهى
أنا الطاولة القديمة
التي يهربُ الروادُ منَ الجلوسِ عليها

في المدرسةِ
أنا الولدُ الكسولُ
الذي يقفُ على قدمٍ واحدةٍ
رافعاً يديهِ
قربَ سلةِ المهملات

في السرفيس
أنا الأغنيةُ الشعبيةُ
التي يشتمها الركابُ الأكابر

في آخرِ القصيدةِ
أنا القفلةُ الركيكة والمخيبة للآمال

غمكين مراد
عزفُ وجعٍ للبقاء

صَدأ العمرُ
إسوارةَ مصيرٍ على جيّد الظرف
خليطُ حُطامٍ لأفقٍ وبعثٍ لأمل

في هذا المكان المستأنسِ بخرابهِ،
حيثما تحطُّ قدميك،
تمُهِّد للفناءِ قدومهُ
حيثما الغدُ، تنمو الوحشةُ
وحيثما النسيانُ، تكون ملهاةُ هروب
وحيثما تولدُّ كلماتي، تلعنُ الشمسُ أُفقها
وتورِّث ظلّها ابتهالاتُ رجاء
وحيثما أتطهرُ من أمسي،
أنسى أنّي ألدُ
وحيثما ألدُ، أنسى أنَّ حبيبتي قصيدة
تُكتب بِمداد دخاني تحت المطر
والعمرُ ليس إلّا مصيدة حريق.
لتكن مشجباً يا دخانُ،
نعلِّق أمكنة أثرنا بخفائكَ
ولتكن يا مطرُ طهارتي
ولأكن في الضياع أبحثُ عن الحبّ،
وأبحث عنكِ حبيبتي،
وحيثما تكون يا مطرُ زخاتٍ
أُبصِّرُ حبيبتي
بها، بكِ، خجلةً يتورَّدُ خديَّ الموت
تحت دِثار الموت
أتلفظُ بكلمات الهروب لبقائي
وأنحتُ في الوجعِ أقصُوصة لحظة
تتحجر في يوم.
هادئاً كدخان:
تُزمِّلُني بعد الوحي: كلمةٌ وورقة
وأجوبُ ساكناً مع أنفاس الخيال
أصقاع الألم في العالم.
وحيثما أنتظر

موطئُ قدميَّ جمرُ صرخات
وحيثما تكونُ حبيبتي
تظلّلها غيمةٌ سوداء، فأجفلْ.
غريباً أغدو غريباً:
عن سمائي
عن أرضي
عن الحرفِ
تجوب بيّ الجدرانُ إلى ذاك الغد
هازئةً بهاوية الدمار.
وحيثما يكونُ الغد نفسهُ:
الخيمةُ ترقص
الثلجُ يرقص
والموتُ يرقص
وأنا بعد إذنكَ يا موتُ
لا أعيش بدون موسيقى.
وأنا بعدد إذنكِ يا طبيعة
لا أعيش بدون موسيقى.
في لجوء الموت، مع غضب الطبيعة
أبكي
وأنصتُ ودمعي
إلى لحنٍ من موسيقى حُلمٍ جُنْ.
وحيثما أَدبُّ التراب،
لي رائحةُ الغبارِ، جنين الخراب
لي سماءُ المحنطين بركام الثلج
لي رعشةُ عارٍ تخترقه شهُب العاصفة
لي نفورٌ من الكون في لجوء أولادي
حيثما ترقص روحي راحلةً مع أرواحٍ راحلة
أترنمُ ألحان الحال الوحيدة
لا جديد في إنصاتي

سمعي حزني
نظري موتي
ولحن الحال ألمي
هادئاً، هادئاً، أبقى كضوء
أنتفُ جناحيَّ الوقت
أكتبُ على بازلت الحياة:
شاهدةَ طفلٍ حوَّل الرعشةَ إلى رقص
أدوِّن بأصابعِ الحياء
في هبوب الغضب
مع جراد الموت
كلمات خجلي
مُنصتاً إلى لحنٍ يُترجم حركات العزفِ، ويترجمني.
وحيثما يُكبلني الصمت،
أبتهلُ إلى العدم إلهي:
كنْ، إن كنت يوماً مِظلة هدوء
كنْ، إن كنت يوماً قبلة وجعٍ كره نفسه
كنْ، إن كنت يوماً نافخَ دفءٍ في قيامة الثلج
لا تترك الأطفال دُمى
فتقتل الحبّ فيَّ
وتذر ما بقيَ من إيمانٍ، رمادَ نُكران.
حيثما أنظر،
يغدرُ بيَّ الذي يلي
وحيثما أنتظرُ ما أريد،
يخطفني سهو الصورة
لأنسى ما أريد.
عقيماً من حياة أزني بها
فألدُ أنا الرجلُ، آهات الرب!
وأنتَ حيثما تكون قيامتك،
تعودُ بدءاً من دم، لكن وردةً حمراء!

لله درُّك يا حلاج، قدتنا، وصرخنا:
«أتركونا يا ثقاتنا ففي دمنا حياة «
حيثما تُدار طواحين الجفاء،
مُبعثرةً
مفتتةً
دامعةً
تذبُل أحلامُ أطفال.
آهٍ منك يا حبُّ،
كيف أكونكَ
ووسامُ القتل نيشانٌ على صدر الخليقة؟
آهٍ منك يا حبُّ
كيف لا أكونك
وفي الروح نفحةُ هبوبك تكتب هذه الكلمات.
مُتمهلاً تحت ثُقل التناسي
أتدحرجُ قدمين تحت المطر
بصلعةٍ غادرها الإحساس
أتدحرجُ بدون شجون
بدون طريق
أحفرُ في الكلمة
أحفرُ في الغيب
لوحة هذا البقاء.
حيثما الكلُّ انتعل حذاءً من جلد الطغيان
احتارَ الربُّ، كيف أحلُّ المعضلة؟
لنا الوحدةُ أرقاً من دم
لنا الأنهر، التراب، البحار، الجدران....
متروكةً تنتحبُ معنا وعلينا،
موتاً لصدى الخوف في خواء النجاة،
كلُّ الأمكنة تسكننا لكن كموت!
عطوفاً بهوية وجع

هل للوجع هوية؟
أحضنُ ولديَّ فأنسى صدى الموت
وأنسى الخيام
وأنسى الثلج
وحين يهدأ صخبهم
أسمعُ هسهسة الخوفِ، حشرجةً لقاتلِ حُلم.
حيثما الأفقُ مازال حولنا،
يسترنا أمل
وحين لا نرى فيه ظلّهُ
يُنحرُ الوصلُ
وتمحو بنا الأيام أسطرَ العمرِ في دفتر البقاء.
لم تمرّ السنةُ بخلاصها ضوءاً هناك
حيث العالم يضاء!
ما دمنا نبدّدُ العتمة
من وراء أفق خائنٍ يغتصبنا
لأكونَ رجلاً حاملاً!
جنيني كتلةٌ من:
أجمةِ دموع
بالون آهات
جبال جروح
فأيّةُ يديّنِ تسحبانهِ؟
وأيُّ مقصٍ يقطع حبلَ سُرتنا؟
حيثما أكتب،
أموتُ مرة... مرتين... عدة مرات...
أو أنتظرهُ لأكتبهُ!
ما أبخس النهار في خوف
ما أبخس الليل دون حلم
وحيثما أدفنُ آخر كلمةٍ
أرسمُ في الصمت كبرياء البقاء.

وتدور بيّ الحالُ هكذا:
أسألُ النوم: كيف تأتي؟
يقولُ: كموت!
أسألُ الصباح: كيف تلج؟
يقولُ: كموتٍ أيضاً!
أسألُ النجمة: كيف تحُسين حين يُنظَرُ إليكِ؟
تقولُ: ألبسُ السوادَ على حبٍّ ينزف!
متأملاً ككاتب،
أنتظرُ ما يأتي
ما أريدهُ
وما لا أدركهُ،
فتغتالُني الصور
من اللجوء البعيد
من اللجوء القريب
من البقاءِ
من الرحيل
من الداخل
من الخارج
من البحر
من القهر
كلها تتفيأ القبر
عبر الرقصِ مع الخواء في عُري الحياء.
ناسياً كلّ هذا الوجع
يعيشني الحبّ،
فأصرخ:
لي حبيبتي
الكونُ حبيبتي
الكلُّ حبيبتي...
هامساً لدفء الغرفة:

أنخ بهدبِ ناركَ وجلاً لعدمك.
هامساً لسيجارتي:
احترقي دون ضجيج،
أفهمكِ
أعيشكِ
ثم أكتبكِ
وأكتبُ ترجمة النَفس في دخانكِ:

أولُها:
آهاتُ أطفالٍ
تحت خيمةٍ راقصة
على ألحانِ أوبرا العاصفة.
ثانيها:
أوجهٌ تتقشرُ وتمُحى بدمعٍ جاف،
وأصابعَ تتقاتلُ للرحيلِ بدون جواز سفر.
آخرها:
رمادكِ جسدي.
مُنتشياً كعاشقٍ،
أصمت
أقرأُ الوجعَ قصيدة
أقرأ الموتَ قصيدة
حيثما الأحرفُ لا تدوَّنُ إلّا في أيام،
وما يبقى انسلاخُ الروحِ فيها
وفُتاتُ الجسد على سطورها
مسكوبةً حبراً لرؤيتها قصيدة.
وحيثما أقفُ على منصةِ الصف
تاركاً وراء الباب كلّ شيء
واقفاً بشموخِ مُدرِّسٍ
أُسأل:

متى تفارقُ الموت؟
حين أحوِّل الكيمياء إلى ثرثرة!
متى تنسى الموت؟
حين أعجنُ الفيزياء رغيفَ خبز!
متى تعيشُ الغد؟
حين أزعقُ كالمجنون على مقعدٍ يتحمل قصور طالب!
أين تكون بعد ذلك؟
في القبورِ أُكلِّم الموتى بلسانهم.
وإن أحسست بالحياة كيف تمضي؟
ألدُ من نفسي ذاتي
وأخلقُ في الفراغِ مراسيمَ تتويجي ملِكاً على جماد
وحيثما أسيرُ، أنسى الخراب
وحيثما الخراب، أنسى الجوع
وحيثما الجوع، أنسى الحبّ
وحيثما الحبُّ، ألدُ من جديد.

عبد الكريم بدرخان

# اتجاهات في الشعر السوري بعد الثورة

## سلطة النموذج الحداثي

لم يكن الزمنُ الذي نشأ فيه شعر الحداثة العربي، وتطوَّر فيه بالتفاعل مع الأحداث المحلية والإقليمية والدولية؛ زمناً عادياً، فهو زمنُ التحرّر من الاستعمار الغربي ودخول الدول العربية في طور الاستقلال، وهو زمن التحرّر من الاستغلال الاقتصادي والتخلّف الاجتماعي، وانطلاق العمل السياسي والثقافي ووسائل الإعلام، وهو الزمن الحسّاس جداً بين نكبة فلسطين ١٩٤٨ ونكسة العرب ١٩٦٧. وقد لعبتْ هذه الظروف التاريخية دوراً في أنْ يأخذ شعر الحداثة خصوصيّةً زمنيّة، هي خصوصيّة الأصل، أو النموذج الأوّل، أو المثال الأكمل. وبالتالي لم تعدْ علاقة الشعر العربي اليوم مع الشعر العربي إبّان النكسة؛ علاقةً بين فترتين زمنيتين عاديتين، بل هي علاقةٌ بين نموذج الحداثة الأكمل، ومحاولاتٍ شعرية تسعى اليوم للوصول إليه، وهنا دخلنا – مُسبقاً - في تقييم الأحدَث بمعيار الأقدَم، بدلاً من تقييم الشعر الأقدَم بمعيار الشعر والنقد الأحدَثين.

كانت نكسة حزيران بمثابة الزلزال الذي أسَّس وعياً وطنياً وقومياً جديداً، رافقه تأسيسٌ لشعرٍ جديدٍ سُمّيَ «شعر القضيّة»، وللربيع العربي اليوم آثارُه الأكثرَ زلزلةً للوعي أيضاً، ومن المفروض أنْ يؤسّس لشعرٍ وشعراء جُدد، دون أنْ نضع «شعر القضية» أو «شعراء القضية» في مرتبة النموذج الأكمل، فعلى هذا

«الشعر المثال» مآخذُ وانتقاداتٌ رافقتْه منذ نشأته، لكنّ الظرف السياسي – آنذاك - رفعَهُ، وأغفلَ منتقديه، ومنهم أدونيس الذي لم يُخفِ رأيه في شعر الأرض المحتلّة وشعرائها، قائلاً: «إن هذا الشعر يجري ضمن الأطُر الموروثة، وإنه خارج الثورة لأنه يعتبرُها حدثاً خارجياً قابلاً للوصف والهتاف والغناء، وهو مشبَعٌ بروح المبالغة، والمبالغة تفرّغ الوعي وتجعله خاوياً، وهو نتاج غنائيّ بأبسط مستوىً للغنائية».[١]

## العوامل التي تحدّد الاتجاهات الشعرية

كيف يحدّد الشاعر موقفه الأسلوبي؟ فيكون شاعراً كلاسيكياً أو محافظاً أو مجدّداً أو متمرداً، كيف يبني موقفه السياسي؟ وهل للأيديولوجيا يدٌ بذلك؟ أم أنّ تأييده للأنظمة أو للثورات صارَ خارجاً عن الأطُر الأيديولوجية؟ وهل تتحدّد علاقته بالمكان - الوطن وفقَ بيئته التي نشأ فيها؟! وهل يتبنّى موقفه من الزمان على أساسٍ حداثيّ يرى الفردوس في المستقبل؟ أم على أساسٍ سلفيّ يرى الفردوس في الماضي؟!

أعتقد أن للنشأة الثقافية دوراً في تحديد الاتجاه الأسلوبي، حيث يختلف أسلوب الشاعر المتعمّق في التراث عن أسلوب الشاعر المتأثّر بالأدب العالمي. كما تلعب وسائل الإعلام دوراً في تشكيل الوعي السياسي، وتحديد موقف الشاعر من أحداث العالم. وقد يكون للبيئة – البيت - الطفولة دورٌ في تحديد موقفه من المكان، ويكون لتكوينه السيكولوجي دورٌ في قدرته على التمرّد الشعري أو البقاء ضمن التقليد.

سأحاول في هذه الدراسة، إضاءة بعض الاتجاهات الشعرية، في الشعر السوري بعد ١٥ آذار/مارس ٢٠١١، وقد اخترتُ نصوصاً لشعراء شبابٍ (دون الأربعين عاماً) موضوعاً للدراسة، التي ستكون ضمن ثلاثة محاور: الموقف من الزمان، الموقف من المكان، الموقف من الحبّ.

## أولاً: الموقف من الزمان

«الزمان هو الأفق الذي نطلُّ منه على مسألة الوجود»، تكفي هذه العبارة لهيدغر لمعرفة أهمية الزمان في تيارات الأدب الحديث، فالزمان – عنده - ليس مجرّد امتداد أفقي، بل هو حركةٌ دؤوبةٌ نحو المستقبل، من حيث أنّ كلّ وجود هو إمكانيةٌ تنتظر التحقيق[٢]. ويرى برغسون أنّ الزمن تجربةٌ نوعيّة لا كميّة، حين يكون مُسقطاً على المكان أو المسافة، فهو لا يُستعادُ باللحظاتِ التي عاشها المرء، بل بالروابط التي تصل بين هذه اللحظات[٣].

يتضّح من بعض نصوص الشعر السوري بعد ١٥ آذار ٢٠١١، أنّ موقف الشاعر من الزمان يتشكّل ضمنَ موقفه من ثلاثة أزمنة؛ الأول: هو الزمن الماضي الذي يأخذُ صورةَ الحنين إلى

الطفولة، والثاني هو الزمنُ المستقبل الذي يأخذ صورةَ الانبعاث، والثالث هو الزمن الميتافيزيقي، أي الزمن الذي يسير خارج دورة الفصول وتعاقب الليل والنهار، فهو زمنٌ يطفو فوق الزمن، وهو في الوقت نفسه ليس زمناً منعدماً، إذ هو زمنٌ متخيَّلٌ شعرياً.

يأخذ الزمن الماضي صورة الطفولة البيضاء النقية، حين كان الشاعر واحداً من مفردات الطبيعة، فيلوذُ به هارباً من الحاضر الثقيل، يقول محمد طه العثمان:

«عُدْ بي لفيضكَ أيها الطفلُ كفراشةٍ يعدو بها الليلُ» [٤]

ويأخذ الزمن الماضي صورة الحنين إلى فترة الشباب، والتحسّر على الأيام الخوالي، كقول عمر يوسف سليمان:

«وكانَ لنا زمنٌ طيّبُ

وكانتْ كؤوسُ الشرابِ رفيقاً

ولكنّها أقربُ» [٥]

بينما يأخذ الزمن المستقبل؛ صورة العنقاء المنبعثة من الرماد، وتكون لهُ دلالاتُ الانتصار الحتمي للشعب على الطغيان، لكنْ يُؤخذ على هذا التفاؤل كونه عاطفياً، أو أسطورياً - تموّزياً، كقول عمر يوسف سليمان:

«ليلةً ما سيصلُ البدرُ كي يضيءَ حجارة الشوارعْ

سندركُ أنّ للحجارةِ شكلَ وجوهِ آبائنا

وسوف نكونُ جسوراً

يعبرُها أطفالُ آذار إلى عسلِ الشمسْ» [٦]

وفي النظرة الأسطورية - التموزية نحو المستقبل، يصبح الزمنُ دائرياً، فالربيع قادمٌ حتماً بعد الشتاء، والعنقاء ستنبعث لا محالة من الرماد، فلا تعود للمستقبل حريةُ الانعتاق من الماضي، إذ يصيرُ ماضياً في ولادةٍ جديدة، وضمن هذه النظرة يقول حسن ابراهيم الحسن:

«لا بُدَّ من نيرونَ كي نصحو،

إذنْ،

لا بُدَّ من نارٍ لينتصرَ الرمادُ» [٧]

أما الزمن الميتافيزيقي فتضيقُ مساحته بين ثنائية الحنين إلى الماضي والتطلُّع نحو المستقبل،

كما أن للموروث الشعري العربي دوراً في ذلك، فهو يضيق بالزمن المُتخيَّل، بعكس الموروث النثري العربي الحافل بالسرديّات الخارجة عن قانون الزمن. ولذا نرى الشاعر يطعّمُ نصّه بالسرد، ليتحرّر من قيود الزمن، ويدخل في زمنه المتخيّل، كقول تمام التلاوي:

«تقولُ الحكايةُ

إنَّ النساءَ انهمرنَ من الشرفاتِ

وإنَّ المدينةَ لم ينجُ منها أحدْ

بكى صاحبي فوق جسرِ الظهيرةِ

لمّا رأى جثّتي

وهي تطفو على بردى كالزبدْ» [٨]

وبما أنّ الموت هو النقطة التي ينتهي عندها ميدانُ المعرفة، ويبدأ مِنْ بعدها فضاءُ الميتافيزيقا، يدخلُ الأمواتُ في زمنٍ خارجَ زمننا، ويصبح التواصلُ معهم وانتظارُ بعثهم، تشكيلاً لزمنٍ ميتافيزيقي مُتخيَّل، تقول بسمة شيخو:

«أولّفُ المذياعَ على تردُّد القيامة

فهمْ ينتظرونَ إعلانَ بعثهم،

ألهو قليلاً مع أرواحٍ مشاكسةٍ

بكُراتٍ زجاجيةٍ

كانتْ تنبِّئُهم يوماً، بماضيهم الآتي». [٩]

## ثانياً: الموقف من المكان

يعتبر المكان عنصراً أساسياً من عناصر تشكيل الفضاء الشعري، والفضاءُ غالباً أوسع من المكان، فهو فضاءٌ جغرافي ونصّي ودلالي ومنظوري. وبما أن الهمّ الشاغل للشاعر اليوم هو بلده سوريا، لا يغدو المكان - الوطن مجرَّد مسرحٍ للحدث الشعري، بل هو البحرُ الذي تُفضي إليه كلُّ خيوط القصيدة. وهكذا يتحدّد موقف الشاعر من المكان تبعاً لموقفه من ثلاثة أمكنة؛ الأول: المكان الغائب، وهو سوريا قبل الثورة، ويأخذ صورة الفردوس المفقود. والثاني: المكان الحاضر، وهو سوريا اليوم وما تتعرّض له من تدميرٍ وويلات، ويأخذ صورة الجحيم. والثالث هو المكان الرؤيوي، الذي يجنح إليه الشاعر هرباً من سطوةِ المكانين الأوَّلين.

لا يكون للمكان الغائب صورةُ الفردوس المفقود لكونه غائباً فحسب، بل لارتباطه بعلاقاتٍ زمانية واجتماعية وثقافية تشكّلُ هويته، ولمكانته في ذاكرة الشاعر وأبعادها السيكولوجية، يقول تمام التلاوي عن فردوسه المفقود:

«وأقولُ سوريّا... كوصفٍ للمجرّةِ

ليسَ كاسْمٍ للبلاد، ولا كنصلٍ غارَ فينا

وأقولُ سوريّا... كأنيْ لستُ أعنيها تماماً

بل أشبّهُ باسمها قطْرَ الندى فوقَ الرموشِ...» [١٠]

بينما يأخذ المكانُ الحاضر صورةَ الجحيم، كقول عماد الدين موسى «المدينةُ تستوي على نارٍ هادئة»[١١]، ولا يكون للمكان الحاضر (الجحيم) فجاعته المؤلمة، إلا بكون المكان الغائب (الفردوس المفقود) حاضراً في البُنية العميقة للنصّ، فهو بمثابة العدم الذي يأخذ منه الوجود وجوده، وتبلغ المأساة ذروتها عند التقاء المكانين، يقول تمام التلاوي:

«لم تبقَ أندلسٌ تتوّجُ خطوتي إلّا وأحرقها التتارْ

لا قبرَ أحفرُ فيه قبري بين درعا والقصيدةِ

بين حمصٍ والحصارْ» [١٢]

وعندما يطغى الجحيم على مفردات الحياة، ويصبح الأحياءُ موتى، يُعطي الشاعر بُعداً تموزياً لهذا الجحيم، وتصبح عشتار خلاصَه الوحيد من العالم السفلي، يقول حكمة شافي الأسعد:

«حين اشتقتُ إليكِ... تنفّستُ هواءً نقياً

وكأنني لستُ في ثلّاجة الموتى» [١٣]

ومع الدخول أكثرَ في الأسطورة والرؤيا الشعرية، ينتقل الشاعر إلى المكان الرؤيوي المتحرّر من قيود الواقع وتقسيماته، فبدلاً من التغنّي بجماليّة المكان الغائب، أو البكاء على أطلال المكان الحاضر، ينطلقُ الخيال الشعري محلّقاً في المكان الرؤيوي، وكأنّ نبيّاً يضيفُ سِفراً جديداً على أسفار الرؤيا، يقول حسن ابراهيم الحسن:

«إني أرى شجراً يسيرُ

وراءهُ الطوفان يزحفُ

والقلاعُ تغلّقُ الأبوابَ كي تنجو قليلاً

ثمّ تفتكُ – إذ تجوعُ - بساكنيها» [١٤]

وأظنُّ أن النماذج الشعرية التي قرأتها؛ فقيرةٌ بالرؤيا الشعرية نوعاً ما، وأرجّحُ أنّ ذلك عائدٌ إلى الظروف الحياتية الصعبة التي يعيشها الشاعر السوري، حيث أنّ ضغوط الحياة والمآسي اليومية أفقرتْ خياله الشعري، ولذلك نجدُ توظيفاً للأسطورة في النصّ، لكننا نادراً ما نجدُ أسْطَرةً للواقع، وكنموذجٍ لتوظيف الأسطورة، يقول حسن ابراهيم الحسن:

«طوفانُ نوحْ؟

أم أنهُ البركانُ يلتهمُ السفوحْ؟!

الأرضُ تخلعُ نفسَها من نفسِها

كي ترتدي الماءَ الجموحْ» [١٥]

## ثالثاً: الموقف من الحب

«يكمن جوهر البشرية في الجنسانية»[١٦] أسوقُ هذه العبارة لجورج باتاي، قاصداً إننا ما زلنا نعيش في عصر فرويد، أي في عصر تحطيم الحواجز بين الحبّ والجنس. صحيحٌ أنّ النظرية الفرودية تعرّضتْ للنقد علمياً وطبياً، إلا أنّ «حُمّى الأرشيف الفرويدي» – والتعبير لدريدا - ما زالتْ تُهيمن على النتاج الأدبي والفني، والدراسات الجنسانية والسيميولوجية إلى اليوم.

كيف كتبَ الشاعر السوري عن الحبّ؟ هل اعتبره أمراً ثانوياً بالمقارنة مع الحدث الأهمّ - الثورة؟ هل كان الحبّ جزءاً من حبّ الوطن؟ أم رغبةً مستقلّة بذاتها؟ هل توجد ثورة جنسية؟!

يتحدّد موقف الشاعر السوري من الحبّ – في النماذج التي قرأتُها - عبرَ ثلاثة اتجاهات؛ الأول هو ثنائية المرأة - الوطن، أما الاتجاه الثاني فيرى الحبَّ بديلاً عن الوطن، وفي الاتجاه الثالث تظهر الجنسانية موحّدةً بين الحبّ والجنس مُنطَلقاً، وبين الجنس والموت مُنتَهىً.

لقد كان لسلطة نموذج «شعر القضية» التي ذكرتُها في البداية، أنْ تفرضَ اتجاهاً شعرياً مُتمِّماً لما سادَ في الستينات والسبعينات من الجمْع بين المرأة والوطن شعرياً، وكان مقياسُ الشعرية – آنذاك - عمقَ التماهي بين المرأة والوطن، بشكلٍ يصعبُ فيه الفصل أو التمييز بينهما عند المتلقّي. وأعتقد أنّ لثنائية المرأة - الوطن جذوراً تمتدُّ إلى الأسطورية الزراعية، وما زالتْ بعضُ دلالاتها الزراعية تطفو بين نصٍّ وآخر، يقول حسن ابراهيم الحسن:

«ليديكِ رائحةُ البلادِ

وقهوةُ البدوِ

احضنينيْ...

ليديكِ رائحةُ البيادرِ

نملةٌ جوعي، وقمحُكِ صاخبٌ جداً» [١٧]

وهكذا تأخذُ البلدانُ شكلَ النساء، كفلسطين عند محمود درويش، ودمشق عند نزار قباني، وفي هذا السياق يقول عمر يوسف سليمان:

«أمشّطُ شَعركِ يا ابنةَ الشعراءِ

ويا طفلةً شاعرةْ

أمشّطُ شَعركِ يا حمصُ

يا امرأةً في الثلاثين

لكنّ ضحكتها لابنةِ العاشرةْ» [١٨]

بينما يظهر الحبّ في الاتجاه الثاني كبديلٍ عن الوطن الضائع، وكصناعةٍ للحياة في مواجهة الموت، وعادةً ما تزدادُ الرغبة بالحبّ والجنس في ظروف الحرب، كاستجابةٍ سيكولوجية لغريزة حبّ البقاء، فيغدو الحبّ فضاءً مكانياً وزمانياً ودلالياً لمجمل مفردات الحياة. تقول وداد نبي:

«الليلةَ أنا نازحةٌ

من شمالِ مدينةٍ صارتْ خراباً

باتجاهِ قلبكَ مباشرةً

لا أريدُ خيمةً للنازحين

ولا ملجأً يحميني من القصف

ولا حصّةً غذائيةً بائسةً تصلُني بعد طول انتظار

فقط أريدُ حصّتي من هواءِ رئتيك» [١٩]

في الاتجاه الثالث الذي أسميتُه «الجنساني»، وهو في الأصحّ الاتجاهُ المتأثر بآراء فرويد وفوكو وباتاي، يختصرُ الحبُّ الجسدي عجائبَ الكون وقوى الوعي واهتزازاتِ الشعور، وتغدو ممارسةُ الحبّ حالةً من الموت والبعث، أو هي معاملةٌ مع الموت من عدّةِ أوجُه: التزيّي بالموت - الانتقام من الموت - الاتحاد مع الموت - الانفصال عن الموت، وهو ما عبّر عنه باتاي بقوله «الجنسُ والموتُ لحظتانِ حادثتانِ لعيدٍ تحتفل فيه الطبيعة، فكلٌّ منهما يحمل معنى

الهدر اللامحدود»[٢٠]. ومن النصوص النادرة المحتفية بالجنس فيما قرأت، والتي تربطُه بالموت، ثم توحّدُ بينهما بعمقٍ سيكولوجي، أختارُ هذا المقطع لـ تمام التلاوي:

«تنامينَ... أعرفُ...

مرَّ الطغاةُ أمامي وأنتِ تنامينَ

كنتُ أمزّقُ فستانَ عرسكِ

كان الشتاءُ قوياً قوياً

وصوتُ الرعودِ كصخرٍ عظيمٍ على جبلٍ يتدحرجُ

كنتُ أصيحُ: اقتلوني اقتلوني...

ولا يسمعون...» [٢١]

## خاتمة

في الختام، يحضرُني سؤالان: هل يوجد شعرٌ سوريّ عن الثورة؟ والجواب: نعمْ يوجدُ الكثير من الشعر، وبعضُه في غاية الإبداع والتألّق. أما السؤال الثاني: هل توجدُ ثورةٌ في الشعر السوري؟!

رأيتُ من خلال دراستي للزمان، أنّ الحنين إلى الزمن الماضي هو الغالب، وبعدَه يأتي التطلّع الأسطوري نحو المستقبل، أما الزمن الميتافيزيقي فهو نادرُ الوجود. ومن خلال دراستي للمكان؛ أنّ المكان الرؤيوي محصورٌ بين فكيّ المكان الغائب والمكان الحاضر. أما الحبُّ فهو إما تقليديّ، أو حبٌّ للمرأة والوطن بآن، مع غيابٍ واضحٍ للتأثيرات السيكولوجية على موضوعة الحبّ.

هذا ليس حكمَ قيمةٍ على الشعر السوري اليوم، بل تشجيعٌ لهُ على الثورة والتجاوز والتمرّد.

## المصادر:


١- أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي، بيروت ٢٠٠٥.

٢- جمال محمد أحمد سليمان: مفهوم الزمان عند هيدغر، رسالة ماجستير في الفلسفة، جامعة القاهرة ٢٠٠٢.

٣- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، فبراير ١٩٧٨.

٤- محمد طه العثمان: سدرة الموت شهوة الوطن، دار نينوى، دمشق ٢٠١٤.

٥- عمر يوسف سليمان: لا ينبغي أنْ يموتوا، دار الغاوون، بيروت ٢٠١٣.

٦- عمر يوسف سليمان: الموت لا يغوي السكارى، دار «L'Oreille du Loup»، باريس ٢٠١٤.

٧- حسن ابراهيم الحسن: غامضٌ مثل الحياة وواضح كالموت، جائزة دبي الثقافية للإبداع، الدورة الثامنة.

٨- تمام التلاوي: الصفحة الرسمية للشاعر تمام التلاوي على الفيسبوك: .(TammamTellawi، Poet)

٩- بسمة شيخو: شهقة ضوء، مركز التفكير الحر، جدّة ٢٠١٥.

١٠- المصدر رقم ٨.

١١- عماد الدين موسى: كسماء أخيرة، دار فضاءات، عمّان ٢٠١٥.

١٢- المصدر رقم ٨.

١٣- حكمة شافي الأسعد: تتلمّس الكلمات على الجدار، مكتبة الأدب السوري، كتاب إلكتروني ٢٠١٤.

١٤- المصدر رقم ٧.

١٥- المصدر رقم ٧.

١٦- صخر الحاج حسين: اللغة المقدّس المدنّس، الحوار المتمدن ٢٠٠٩/٩/٤.

١٧- المصدر رقم ٧.

١٨- المصدر رقم ٥.

١٩- وداد نبي: ظهيرة حب ظهيرة حرب، دار كوبيا، حلب ٢٠١٣.

٢٠- عمر مهيبل: الموت والرغبة كتجلٍّ وجودي للموت والعدم عند باطاي، مجلة نزوى، العدد ٢٩.

٢١- المصدر رقم ٨.



# أوراق الكتب

بدرالدين عرودكي

# ربيع سورية الذبيح




قبل أن يُعتقل أطفال درعا الذين تجرّأوا وكتبوا على جدران مدرستهم ما سيعتبر أول ضربة معول في جدار الخوف السوري كانت سورية سؤالاً: هل ستثور؟ ومتى ستثور؟ وعندما خرج عشرات ألوف السوريين ثم مئات ألوفهم في شوارع معظم المدن السورية تطالب بالحرية وبالكرامة محطمة جدران الخوف كلها مستقبلة بصدورها رصاص النظام صار السؤال أشدَّ دهاء: وهل هي ثورة أم مجرد حراك محدود يعبر عن وضع اجتماعي حرج؟ وعندما رفع السوريون من جديد مطالبهم للتوضيح: الحرية والكرامة، لا الخبز. صار السؤال أكثر خبثاً: مَنْ وراء هذا الحراك؟ المندسون؟ السلفيون؟ القاعدة؟ العراعرة؟ أموال السعودية وقطر؟ ثم انتهى السؤال إلى جواب يردد إعلام النظام السوري وحلفاؤه صيغة منه: مؤامرة كونية، في حين يردد عقلاء التحليلات الاستراتيجية من اليسار العربي والأوربي خصوصاً: حرب أهلية!

مئات المقالات والدراسات والتحليلات كتبت خلال السنوات الثلاث الماضية ولا تزال تكتب. وعشرات الكتب أيضاً. قليل منها ما عكس فهماً دقيقاً أو بصيراً للبلد وخصوصاً لنظامه الذي استملك سورية منذ نيف وأربعة عقود استملاكاً عائلياً محضاً، جاعلاً منها إقطاعية خاصة به.

هذا الكتاب الجديد الذي يشارك فيه أكثر من ثلاثين باحثاً وكاتباً في مختلف

فروع العلوم الاجتماعية ممن عملوا مع أو بالقرب من المعهد الفرنسي لدراسات الشرق الأدنى، فرنسيين أو سوريين، يحاول من خلال قسمين، أولاهما عن صناعة الحرب الأهلية ويقع في ستة عشر فصلاً والثاني عن الأزمة المُصدَّرة ويقع في عشرة فصول، أن يقدم مفاتيح لما يبدو في فرنسا وفي أوربا عسيراً على الفهم إن حسنت النوايا. «لا ربيع لسورية» كتاب خطط له وأشرف عليه فرانسوا بورغا، مدير أبحاث في المركز الوطني للبحث العلمي الذي كان إلى نيسان/أبريل ٢٠١٢ يدير معهد الدراسات العربية في الشرق الأدنى من دمشق ثم من بيروت، وبرونو باولي، اللغوي ومدير الدائرة العلمية «الدراسات العربية القروسطية والحديثة» في المعهد الفرنسي المشار إليه أيضاً.

وهي مفاتيح ضروريٌّ تقديمها للقارئ الفرنسي خصوصاً وللأوربي عموماً قبل أية مقاربة لواقع الحراك الثوري في سورية ومآلاته خلال ما يقارب اليوم ثلاث سنوات، ومن أهمها: خصوصية الوضع الداخلي السوري أولاً ثم الإقليمي والدولي بعد ذلك. ومن دون التقليل من أهمية «العدوى» بين ضروب الحراك الثوري في تونس وفي مصر وفي ليبيا، لابد من التأكيد على الأسباب الداخلية للثورة السورية التي لا صلة لها بالميليشيا الجهادية الممولة من قبل قطر أو السعودية أو من كليهما معاً كما صار طبيعياً اعتبار هذه الأخيرة الوجه والأساس في ما يحدث في سورية بأقلام أو على ألسنة صحافة وإعلام يسعى نحو الإثارة أكثر مما يعمل على بث المعلومات.

سؤال الكتاب الأساس: كيف حدث أنَّ ستة أشهر من المظاهرات السلمية في طول البلاد وعرضها ثم ما يقرب من ثلاثين شهراً من نضال مسلح نادر الضراوة لم تؤدِّ إلى النتيجة نفسها التي أدت إليها الاحتجاجات السلمية التي قام بها ثوار تونس أو مصر أو ليبيا؟ وكيف استطاع النظام الثبات والبقاء؟

منذ البداية عمل النظام في الداخل على الترويج لأطروحة عقابٍ يطاله عبر وبواسطة الجهاديين الأصوليين وينزله به الغربُ الإمبريالي لتحالفه مع إيران وحزب الله من أجل مقاومة النظام الإقليمي الإسرائيلي الأمريكي. كما لو أن المطلب الديمقراطي الذي نزل الشعب إلى الشارع من أجله يتعارض مع النضال ضد الإمبريالية وأن برلماناً منتخباً بحرية سوف يسارع إلى بيع المصالح الوطنية والقومية إلى العدو الصهيوني وإلى رعاته من الغربيين! وجدت تلك الأطروحة قبولاً لدى رجال النظام على مختلف مستوياتهم ولاسيما من كانوا بانتماءاتهم الجغرافية أو الطائفية يؤلفون الأكثرية الساحقة في الدوائر الأمنية أو في مراكز القيادات المختلفة في الجيش أو في مختلف المؤسّسات الأخرى.

ومن هنا كان الردُّ المباشر يتجلى في الحلّ الأمني.

من العنف غير المسبوق الذي استخدمه النظام في الرد على ثورة الشعب السوري والذي كان رده مضاعفاً على كلّ فعل يقوم به الثوار: الرد بالرصاص على المظاهرة السلمية، وبالدبابات على حاملي الكلاشينكوف وبالمدفعية الثقيلة والطيران الحربي على حاملي قاذفات القنابل... إلى الأدوات التي لجأ إليها في حربه من أجل البقاء والإبقاء على مكتسباته والتي كانت أكثر من أن تُحْصى، ولم تكن تقتصر على العنف أو على الانقسام الواضح والعميق في محيطه الإقليمي والدولي... لم يكن همُّ النظام الأول والأساس إلا الدفاع عن بقائه.

أربعون عاماً من تفريغ الداخل كلياً من السياسة ومن السياسيين من ناحية، ومن ممارسة سياسة الترهيب والتخويف والقمع والبلطجة على الأصعدة جميعاً: الداخلي والإقليمي والدولي من ناحية أخرى.

تأتي فصول الكتاب كلها لتتناول بالعرض وبالتحليل وكذلك من خلال الشهادات الحيّة لبعض من عاشوا أو عاينوا أو عانوا هذا الجانب أو ذاك من جوانب هذه السياسة الفريدة والنادرة في عالمنا اليوم كي تحاول الإجابة عن هذه الأسئلة أو ما تضمنه عنوان الكتاب الفرعي: مفاتيح من أجل فهم صانعي الأزمة وتحدياتها بين ٢٠١١ و٢٠١٣. والركيزة في القسم الأول: كيفية صناعة الحرب الأهلية.

القاعدة الأساس في هذه السياسة قاعدة استعمارية قديمة أعيدت صياغتها. فبدلاً من فرِّق تسُد، فرِّق تبقى! وصيغ أخرى أيضاً: حافِظْ على الشكل وافعل ما شئت بالمضمون! مظهر دولة ديمقراطية لا غبار عليها من حيث وجود المؤسسات وفصل السلطات ووجود الأحزاب... إلخ؛ لكنها دولة علمانية ظاهراً من ناحية وممارسات طائفية تتستر وراءها من ناحية أخرى.

يشير فلاديمير غلاسمان في الفصل المخصص لمصادر النظام الأمنية إلى أن أحداث حماه عام ١٩٨٢ هي التي أدت إلى انقلاب واضح في وظيفة البنى الأساسية في النظام. فبعد أن كان حزب البعث قائد الدولة والمجتمع، صارت الدوائر الأمنية بفروعها الأساسية تقوم بهذه الوظيفة على نحو لم تعرفه من قبل إلا الدول ذات النظام الشمولي، بل ربما تجاوزته؛ إذ بلغ عدد موظفيها الدائمين حوالي ٦٥٠٠٠ ومئات الألوف من العاملين جزئياً بحيث يمكن القول إن هناك موظفاً لكل ٢٥٧ مواطناً بصورة عامة أو موظفاً لكل ١٥٣ من المواطنين الذين تجاوزت أعمارهم خمسة عشر عاماً! وقد تجلى تهميش دور الحزب في غياب انعقاد أي مؤتمر له بين عامي ١٩٨٥ و٢٠٠٠. وفي هذه السنة الأخيرة دعي للاجتماع فقط ليقترح وليصادق على تسمية وريث مؤسس هذا النظام أميناً عاماً قطرياً للحزب!

طالت اختصاصات الفروع الأمنية، العامة، والعسكرية، والجوية، والسياسية، مجالات حياة

الناس كافة وبلا استثناء بما في ذلك تغيير محل الإقامة أو اعتناق الدين الإسلامي لتصير هذه الرقابة اليومية الشاملة مصدر ثراء رجال الأمن على اختلاف مستوياتهم. لم تكن العلاقات بين فروع الأمن هذه علاقة تعاون أفقية بل علاقة تنافس لا يحكم بينها سوى ارتباطها كلها بشخص الرئيس، لكن دائرة سلطة أو نفوذ رؤسائها تتسع أو تضيق طرداً مع علاقة قرابة هذا أو ذاك بعائلة الرئيس. وإذا شمل ميدان تدخلها أبسط أمور المواطن اليومية فمن باب أولى أن يضم كذلك مستويات أهم وأخطر كالتعيينات في مناصب الدولة المختلفة في الداخل وفي الخارج أو تقرير الأسماء التي تضمها قوائم المرشحين لعضوية مجلس الشعب أو أية هيئة أخرى من هيئات المجتمع المدني الصورية.

ومع تحديد مهمات الدوائر الأمنية اعتباراً من عام ١٩٨٢، تمت إعادة تركيز مهمة الجيش على الدور الذي يفترض بالحرس الجمهوري القيام به. صارت المهمة لا الدفاع عن الأراضي بل عن النظام وحده. ذلك ما سيتجلى اعتباراً من خريف ٢٠١١، عندما عهد إلى الجيش بالعمل جنباً إلى جنب مع الدوائر الأمنية على اختلافها، على قمع الثورة بالوسائل كلها وبلا استثناء.

ما كان لذلك كله أن يظهر للعيان لولا الثورة. وما كان كذلك لكل ما حاول النظام قمعه والقضاء عليه من محاولات حثيثة لبناء أسس مجتمع مدني ونضال سلمي أن يترعرع في ظله وأن يظهر على الملأ لولا الثورة. أكبر مثلٍ على ذلك جماعة شباب داريا الذين يفرد لهم الكتاب فصلاً كاملاً كتبته كارولين دوناتي. كان الشاب غياث مطر (وقد قضى شهيداً في سجون النظام إبان بدايات الحراك السلمي في سورية)، قد تعلم الاستنفار السلمي في بيئتهم، وهي بيئة استوحت في مقاومتها للنظام منهجاً ضمن إطار تفكير ديني منفتح اعتباراً من نهاية سنوات ١٩٩٠ قام على إعادة قراءة المسلمات الدينية في ضوء التجديد من ناحية والنقد من ناحية أخرى. كان ذلك يتم في مسجد أنس بن مالك بداريا تحت إشراف إمامه عبد الكريم السقا، وبوحي من معلمه القديم جودت سعيد، رسول اللاعنف والنقد الذاتي، الذي كانت تعاليمه تسود جلسات الشباب في المسجد طوال سنين.

لن يفوت النظام وقد اختار الحلَّ الأمني أن يبدأ على وجه الدقة بهؤلاء وأن يعمل للقضاء على أصواتهم بشتى السبل؛ ولم يكن من قبيل الصدفة أن أوائل الشهداء الذين قتلوا في السجون لم يكونوا قد حملوا سلاحاً أو نادوا إلى حمله.

وفي ظل هذا الحلِّ الأمني سوف يوجه النظام سياسته بالطبع ضمن طريقيْن يعتمدان استراتيجية متماسكة في المجاليْن الإعلامي والميداني.

سوف يستفيد في المجال الإعلامي ولا سيما عبر أدواته الإلكترونية من تجربة الحكومة الإيرانية

التي سبق لها وأن قمعت ثورة مماثلة. بل وسوف تزوده هذه الأخيرة بالمعدات الضرورية للعمل في هذا المجال. سيكون للنظام جيشه الإلكتروني، وصفحاته عبر مختلف شبكات التواصل الاجتماعي، وستكون كلمات السر هي أول ما يبحث عنه كلما اعتقل النشطاء وصادر معداتهم؛ وسوف يتابع سياسته القديمة الراسخة بعدم استقبال الصحفيين العرب والأجانب إلا من المرضيِّ عنهم وعن صحفهم. وحين يقبل بمجيء هذا الصحفي أو ذاك فلكي ينقل رسالة أو ليستخدم وجودهم من أجل بث رسالة ما... لم يكن بوسع أيِّ صحفي، عربي أو أجنبي، أن يدخل سورية دون أن يرافقه طوال فترة إقامته موظف ذو صفة أمنية يشرف على ذهابه ورواحه ويقدم تقريراً بكل ذلك إلى مرؤوسيه كل يوم.

سوف يستثمر الثوار بدورهم هذا المجال على أوسع نطاق ممكن. فهواتفهم أو آلات تصويرهم الرقمية ترافقهم في كل مظاهرة. هكذا ولد صحفيو الثورة يرتجلون ممارسة المهنة ميدانياً. من الصور الثابتة توضع على صفحات التواصل الاجتماعي إلى الفيديوهات التي سرعان ما تنقل إلى اليوتيوب وإلى الفضائيات العربية على اختلافها. هكذا استحال الفيديو «أداة العمل الجماعي والنضال المسلح» في آن كما تقول سيسيل بويكس في الفصل الذي كتبته تحت هذا العنوان على وجه الدقة. لكن النظام لن يعدم فرصة يستخدم فيها هذه الأداة ليبث الشك في نفوس مستمعي قنواته الرسمية، كالفيديو الذي بثته قناة «الدنيا» إثر مجزرة قام بها النظام وألقى بمسؤوليتها على «الجماعات المسلحة» بداريا، كانت إحدى مذيعاتها وهي في كامل أناقتها تستجوب امرأة تلفظ أنفاسها الأخيرة كي تحدثها عن المعتدين قبل محاولة إسعافها.

أما ميدانياً فقد كان سلوك النظام من خلال استخدامه العنف غير المحدود يتطلع إلى قمع الثورة بأسرع وقت ممكن: قتل الناشطين من الشباب الثوار ولا سيما المشرفين منهم على التنسيقيات أو من الناشطين الإعلاميين سواء بعد الاعتقال أو بواسطة القنص أثناء المظاهرات؛ والحيلولة دون أن يتمكن الثوار من تنظيم أنفسهم وذلك عن طريق تقسيم السوريين وبعثرتهم على نحو يستحيل معه عليهم التواصل في ما بينهم.

لن يفوت المشرفان على الكتاب، فرنسوا بورغا وبرونو باولي، أن يكرِّسا فصلين في الكتاب يبينان من خلالهما المعنى الأعمق لما حدث ويحدث في سورية، فيما وراء التوصيف المفضل الذي يعطى له في فصول مختلفة من الكتاب: أزمة، مأساة، حرب عنيفة... إلخ. أولهما فصل كتباه مع جمال شحيد ومانويل سارتوري، يستعيد الشعارات والصيغ التي رفعها المتظاهرون أو هتفوا بها في أرجاء سورية كلها ويسجل منها نيفاً ومائة تندرج جميعها فيما يمكن اعتباره توصيفاً كاملاً للثورة في سورية بما انطوت عليه من قوة سياسية تقول مبادئ الثورة ومعانيها وأهدافها، بدءاً من الشعار الذي تبناه الثوار في مختلف البلدان العربية «الشعب يريد إسقاط

النظام»، وليس انتهاء بشعار «الأموات يريدون إسقاط النظام!». وحسناً فعل مؤلفو الفصل إذ صنفوا مختارات من هذه الشعارات تحت عناوين شديدة الدلالة: سوريون قبل كل شيء (واحد، واحد، واحد، الشعب السوري واحد؛ ضد التقسيم والتطييف (نحنا بدنا حرية، إسلام ومسيحية/ أو: دروز وعلوية)؛ تضمن المدن الثائرة (من القامشلي لحوران، الشعب السوري ما بينهان)؛ السلميّة (سلميّة، سلميّة)؛ الجيش معنا (يا جيش يا حبيب/ خلي سلاحك لتل أبيب)؛ أو للهجوم على الجولان المحتل (أسد في لبنان وأرنب في الجولان)؛ الحرية (الله، سورية، حرية وبس)؛ العدالة (شب وشبة، أنا مع القانون)؛ ضد الطغيان(ما بيتآمر عالبلاد إلا حكم الاستبداد)؛ ضد الكذبة واللصوص | (فاشل، فاشل، فاشل/ الإعلام السوري فاشل، أو ثار الشعب السوري ثار/ عالحرامي والجزار)؛ إسقاط النظام (ما منحبك، ما منحبك/ حلّ عنا إنت وحزبك)؛ الله وحده (لن نركع إلا لله)؛ الموت شهداء من أجل سورية (يا سورية ويا أمي/ والله بفديكي بدمّي)؛ السخرية الفكاهة والسخرية (نطالب بزيادة أعداد الدبابات بكفر نبل للتخفيف عن حمص المنكوبة)...

هذه الشعارات غيضٌ من فيضٍ لم يتح للجمهور الغربي الاطلاع عليها ولا معرفة المعاني العميقة التي تنطوي عليها ثورة الشعب السوري والتي تقف على النقيض مما أراد النظام السوري تسويقه في الغرب على أنها مجرد مؤامرة يقوم بها تكفيريون أو إرهابيون بأوامر غربية وبتمويل خليجي!

أما ثاني الفصليْن فقد كتبه سيمون دوبوا مشيرا منذ البداية إلى أن «المحتجين السوريين برهنوا منذ المظاهرات الأولى على قدرة إبداعية ممتازة في مجال أدوات النضال» ولاسيما الأغنية. مشيراً إلى وجود أكثر من مائتي أغنية بين نهاية نيسان/أبريل٢٠١١ ومنتصف آذار ٢٠١٢، تندرج ضمن التقاليد الفنية السورية الكلاسيكية بعد أن استعيدت بفعل الثورة ولبست معانيها بصورة أو بأخرى، ومنها بالطبع أغاني إبراهيم القاشوش الذي دخل حَرَمَ شهداء الثورة وصار اسمه رمز النضال السلمي، وكذلك أغاني عبد الباسط ساروت، حارس مرمى فريق الكرامة في حمص، والتي رافقت المتظاهرين مثلما رافقت أولئك الذين حملوا السلاح لحمايتهم.

لن يخلو القسم الأول من الكتاب الذي كرس كما قلنا لعرض الكيفية التي تتم بها صناعة الحرب الأهلية في ستة عشر فصلاً من واحد منها يكرس للموضوع الاقتصادي. أراد النظام في الأسابيع الأولى من الحراك الثوري أن يعتبر الأمر مجرد مطالب اقتصادية يمكن حلها بسرعة معترفاً بشرعيتها. لكنَّ أياً من الشعارات التي رفعها المتظاهرون لم تكن تنطوي على مطالب أخرى غير الحرية والكرامة ولم تحد عنها طوال ثلاث سنوات من الثورة. لا يعني ذلك أن الأسباب الاقتصادية أو بالأحرى البيئة الاقتصادية لا يمكن الاعتماد عليها في تفسير انطلاق الثورة من ضواحي المدن

أساساً. يلاحظ سمير عيطة في الفصل المخصص للمتغيرات وللرهانات الاقتصادية للانتفاضة أنه «كان على انطلاق «الثورة» من مدينة درعا وضواحيها (...) أن يسم العقول، مثلما كان على الدخول السريع للعديد من ضواحي المدن في الحراك الثوري أن يدلَّ المحللين على ضروب فشل أو نسيان السياسة التي سار عليها بشار الأسد تجاه هذه الفضاءات.» وعلى أن هذه الملاحظة قد جاءت على لسان العديد من المحللين والمراقبين من قبل ولا سيما في الداخل السوري، إلا أن ثمة شبه إجماع على أن الأسباب الاقتصادية على أهميتها لا تزن كثيراً أمام الأسباب الأعمق التي حملت شعباً بأكمله على أن يثور بعد أربعين عاماً من حكم استبدادي واستعبادي غير مسبوق.

«الأزمة المُصَدَّرَة» عنوان القسم الثاني من الكتاب. لقد أدى تطور الأحداث في سورية خلال ثلاث سنوات إلى أن تحمل أسماء تتباين بتباين الموقع الذي ينظر منه إليها. فهي لا تزال ثورة شعب ضد نظام مستبد في نظر معظم السوريين، وهي أزمة في لغة الدبلوماسيين على اختلافهم مثلما هي حرب أهلية في نظر بعض الصحفيين أو صراع في عيون البحاثة والدارسين. سيعالج هذا القسم آثار الحدث السوري في البلدان المجاورة التي باتت شأنها شأن القوى الكبرى فاعلة بهذا القدر أو ذاك في سورية. لبنان وما يعانيه من انقسام بين مؤيد للنظام السوري بلا حدود وخصوصاً حزب الله الذي انخرط مادياً في مواجهة الثوار السوريين، ونصيرٍ للثورة السورية يتواجد لدى العديد من الأطياف اللبنانية ويزيد من صعوبة الأزمة الحكومية في لبنان فضلاً عن الأزمة الاقتصادية والأمنية فيه؛ وفلسطين التي تتمزق بين الضفة الغربية وغزة، وبين الشعب وقادته؛ والعراق وانقسامه كذلك بين شيعة مؤيدة للنظام وسنة تقف ضده، والأردن الذي يحاول الموازنة حسب موقعه بين متطلبات البقاء ومتطلبات الضغوط المحلية والإقليمية والدولية. أما إيران فقد صارت جزءاً لا يتجزأ من الأزمة السورية؛ إذ بعد أن تضامنت مع الثورات العربية في تونس وفي مصر وفي اليمن سرعان ما قلبت ظهر المجن عند انطلاق الثورة في سورية معلنة بلا لبس أو غموض تضامنها مع النظام السوري وعاملة على تعزيز قدراته الاقتصادية والعسكرية والتعبوية من أجل قمع الثورة بشتى الوسائل. أما تركيا التي فوجئت بأوائل تطورات الثورات العربية في تونس ومصر خصوصاً ثم تبنت موضوعياً خيارات حليفها الأمريكي تجاه هذين البلدين، والتي تعثرت مواقفها في البداية من الثورة في ليبيا بسبب العلاقات الحميمة التي كانت قائمة مع نظام القذافي ثم انضمت بصعوبة شديدة إلى التدخل الغربي، فقد كانت سورية بالنسبة لها همّاً متعدد الأبعاد: الحدود، والأكراد، وعلويي أنطاكية خصوصاً، ولا سيما بعد أن اضطرت الحكومة التركية إلى الابتعاد بحسم عن النظام السوري وإدانته بشدة، داعمة أطياف المعارضة بشتى الوسائل، ومستمرة في استقبال أعدادٍ متزايدةٍ من المهاجرين السوريين الذين خصصت لرعايتهم ميزانية سنوية قدرت عام ٢٠١٣ بمائتي مليون يورو. يبقى

أن استمرار الوضع في سورية على ما هو عليه اليوم وخلافاً للتوقعات الأولى يؤلف كابوساً مخيفاً بالنسبة لحكومة حزب العدالة والتنمية التركي لاسيما وأنه سيواجه استحقاقات انتخابية عام ٢٠١٤.

* * *

لا تتجلى أهمية هذا الكتاب الذي استعرضنا هنا بعض فصوله الهامة في كمّ المعلومات أو في الشهادات وعمق التحليلات التي تناولت مختلف جوانب الحدث السوري على امتداد سنتين ونصف السنة، ولا في كونه أول وأشمل كتاب من نوعه ظهر منذ أن تتالت الكتب حول الربيع العربي والحراك الثوري في دوله فحسب، بل كذلك في كونه يجمع حصيلة ما امتلكه الباحثون الذين شاركوا في تحريره من خبرة عميقة بالمجتمع السوري وبنظامه السياسي القائم منذ نيف وأربعين عاماً.

هشام الواوي

# «السوريون الأعداء» لفواز حداد: عمل أدبي يلامس التأريخ




يحرر فواز حداد رواية «السوريون الأعداء» بمزاج تاريخي، ويحاول أن يكون ملحمياً عندما يغطي حقبة تقارب ثلاثين عاماً، يلاحق فيها عينات مختارة «وليست عشوائية» من أفراد المجتمع السوري دون أن يخفي رغبته بتنميط هذه المختارات.

يبدأ من لحظة تاريخية قاتمة باشرت فيها السلطة انتقامها من مدينة حماة، يصور الكاتب بمساعدة من أدبيات الإخوان المسلمين مستوى البطش الذي استخدمته السلطة عبر ذراعها الطويل في ذلك الوقت المليشيا العسكرية المدعوة سرايا الدفاع بصحبة قطعات عسكرية أخرى يعرفها الكاتب بأرقامها ويمر على سنوات الركود التي أعقبتها، رابطاً أحداثها بالمجزرة بشكل وثيق الهيمنة على لبنان وخطوط الإمداد الإيرانية وحتى العلاقة مع السوفيت... وبطريقة جهاز الإسقاط تتردد مفردات التهريب والفساد والطائفية وتُستخدم صور صريحة وواقعية.

قد يهتز وجدان القارئ عندما يفلش الكاتب كل هذه الوثائق الواضحة، ولكنه لا يشفي غليله باستخدامه لغة الصحافة والتركيز على الإدهاش، وفي أحيان كثيرة على الميلودراما.

يقرر النقيب الطموح سليمان أن يرتكب مجزرة في المدينة التي استباحتها السلطة بعد تمرد قصير، يركب سيارة روسية ويصطحب مرافقاً له، وعند أول زقاق يُخرج من قبو صغير عائلة صغيرة ممثلة بأجيالها الثلاثة الجد وابنه والزوجة مع أولادها الثلاثة، تحتضن الزوجة رضيعاً تشده بقوة إلى صدرها، بينما ينتزع النقيب القاتل الأب الطبيب من أسرته ويرسله إلى المعتقل، ثم يطلق النار بدم بارد على من تبقى من الأسرة. تنشق الأرض في لحظة تلفزيونية عن عجوز تلتقط الرضيع الذي حماه جسد الأم من الرصاص وتفر هاربة. لا تفلح ملاحقات النقيب في العثور عليهما، هذا هو المشهد الرئيسي الذي تستند إليه الرواية وتعتبره مبتدأ التأريخ. ينوء المشهد بالرموز والدلالات ويثقله الكاتب بشحنة عالية الجهد من التضمين والإيحاء ويستخدم «التشويق» في هندسته حتى يكاد يخرج عن وقاره الروائي. يفرط الكاتب في استخدام هذا النوع من المشاهد مستنداً إلى قسوة المأساة السورية فينجو الطبيب من كتيبة الإعدام بما يشبه المعجزة ويلتقي الرضيع الذي نجا من المجزرة بأعجوبة أخرى عمه القاضي في ظروف معقدة قد لا تحصل إلا في الحدث السوري وحده. يقلع النقيب الذي أصبح لقبه «المهندس» عالياً ليحط في موقع إلى جوار الرئيس وفي منصب المستشار الأمني، وهي الوظيفة التي يعول عليها كل ديكتاتور ليبقى في منصبه، أما الطبيب عدنان الراجي، الذي أصبح لقبه السجين ٧٧، فيستقر في معتقل له شهرة عالمية هو سجن تدمر، وتوزع الرواية نفسها بين القصر الرئاسي والمعتقل الرهيب وما بينهما في عملية تسجيلية تعتمد فيها على مراجع شهيرة ككتاب باتريك سيل عن الأسد وكتاب روبرت فسك «ويلات وطن» وحتى مذكرات مصطفى طلاس، ويحول الكاتب المادة التاريخية إلى خلاصة أدبية يمكن استردادها بشوق الرجوع إلى تقليب الأرشيف لاستعادة التاريخ القريب.

يستعرض الكاتب الحدث التدمري بتفاصيل روايات إسلاميين مروا بالسجن فيستحضر، مرة جديدة، ساعات المرارة والتنكيل جاعلاً من حيثيات الوجع الجسدي حدثاً رئيسياً في الحياة السورية ومعادلاً للفساد والتعتيم والعزل، وعلى سبيل الزركشة الروائية يستعير الكاتب حبكة «قصة مدينتين» لتشارلز ديكنز فيكرر أسامة وحسان ما فعله دارني وكارتون إذ يقوم أحدهما بالموت عوضا عن الآخر. تفوح دلالة استهتار سلطات السجن بالموت وولعها بالقتل كسلوك اعتيادي، دفع الكاتب ثمناً باهظاً لتوصيل إشارة واضحة، وذلك بإقحام حدثٍ من هذا النوع يترتب عليه الضغط أو «الموانة» على القارئ لتمريره.

يقضي الطبيب معظم زمن الرواية في السجن دون أن يعرف أن عائلته قد أبيدت على يد الضابط. يمهد الكاتب للقاء الضحية بالقاتل ويستفيد من جهل الطبيب بالمأساة المروعة ولكن اللقاء المرتقب يأتي قصيراً وبارداً هيمنت عليه رغبة الكاتب على إرادة الطبيب فجعله يُغَلّب روح العدالة على شهوة الانتقام ليقيم دليلاً دامغاً على أخلاقيات الضحية.

إن أبرز لحظات الرواية واقعيةً تتجلى عندما ينجح الكاتب بتقديمه للضابط «السني» مروان، وربما تكون هذه الشخصية من أنجح الشخصيات، فيعرض نمطاً من الأعراض الجانبية لسلوك النظام، فيما تبدو لميس المظلية السابقة والمهرّبة الحالية مركبة من أكثر شخصية، تمر بأطوار عديدة العاشقة والمدعية وسيدة الأعمال المشبوهة، وفي كل أطوارها تحافظ على بنيان نفسي ثابت، يلفها الشعور بالأمان والثقة وكأنها عرافة تقرأ في المستقبل القريب وتجد فيه ما يسرها على الدوام، وظهر القاضي سليم الراجي بليداً ومستنفَد القوى وهو على بعد خطوة من المجزرة بعجزه حتى عن الامتعاض. استمر قاضياً يعلوه الصمت المتخاذل رغم امتلاكه لأمضى سلاح سردي وهو لسان الراوي، فكان حيادياً رغم أنه شاهد عيان على كل ما حدث ولكنه فضل أن يروي ما شاهده بلهجة كاتب الديوان الذي يحرص على تدوين كل شيء دون انفعال، وقد غلب هذا اللون من التعبير على كل فصول الرواية.

«السوريون الأعداء» عمل أدبي لامس التأريخ بوضعه بعض الأحداث الهامة كنقاط علام وقدم نفسه كرواية يمكن قراءتها بخاطر طيب لتصديها لأمس طازج ما زال صداه يتردد في الصور والبرامج التلفزيونية وما زال بعض أبطاله يعانون من الهزال لطول المبيت في السجون والبعض الآخر يصارع للبقاء على الكرسي ذاته.

لا تشعر بالملل من قراءة هذه الرواية رغم طولها المفرط، فقد استخدمت لغة قريبة التناول، دون تكلف بلاغي، شبيهة بلهجة الإعلانات السريعة التي تجبرك على البقاء لسماع المزيد، بدون أي تعال يقدم النص نفسه كتكرار ورد سابقاً بصيغ مختلفة رصعه الكاتب بسير ذاتية معروفة ضمنت له المتابعة وبأقل قدر من الجهد الفني.

هاشم شفيق

# «بلاد الرجال» للروائي الليبي هشام مطر: الأفق المسلح

يطرح الروائي الليبي في باكورته اللافتة «في بلاد الرجال» عالم الطفولة بكل تمظهراته الإنسانية والأنطولوجية، ذلك العالم الذي يتعرض في أزمنة الديكتاتوريات إلى الاضطهاد السايكولوجي عبر وسائل شتى، أبرزها خلخلة الحياة العامة، والهيمنة المطلقة على كل التحولات الجارية في ظلها، حيث تسود الرؤية الواحدية والمنطق الواحد والفكر الواحد ليكون هو الذراع الطولى والقوة الضاربة للحياة المدنية، ليتبعها بعد ذلك غياب الأفق الطفولي، ليظهر بديلاً عنه الأفق المسلح، والمستقبل عبر ذلك يغدو أداة غيبية، غير معلوم نسقه في نهج الحياة وسياقها اليومي من خلال الراهن، فتتزعزع حينها الإرادة الإنسانية وتنكفئ، حين تأخذ آصرة البيت بالتفكك والتداعي، خصوصاً في الحياة الاجتماعية، حياة المنزل المراقب، والأب الغائب لدواع سياسية، أو الهارب، أو السجين لدى السلطات الأمنية. الأمومة بدورها تتعرض إلى الانطواء والانزواء وترقّب الحالة اليومية للزمن العائلي الذي يسوده نوع من الإحباط في سيرورته الزمنية، بغياب مدماك رئيس في العائلة الذي هو الأب، ذلك الأب المطارد والملاحق بسبب أفكاره وآرائه السياسية ورؤيته المختلفة لنظام الحكم المستبد والشمولي، حيث جميع السلطات في البلد تتركز في يد شخص واحد، لا غير

هو الطاغية والجنرال والحاكم الجلف والقاسي، ذو الرؤى البدوية غير الحضرية والمدنية البتة.

كل هذا يراه الطفل سليمان الذي ترسم مخيلته الطازجة عالم المخابرات ورجالها وتحركاتها في البلد أولاً، ثم المحلة والحارة الصغيرة، ثم الزقاق، انتهاءً بالعائلة المراقبة والمحسوبة خطواتها، حتى في غياب الأب المختفي والمطارد، تحسب كل نأمة، فثمة دائما عيون تراقب، تسجل وتشي، وتحصي الصغيرة والكبيرة، فالجيران أيضاً يكونون أحياناً أدلاء لرجال الدولة السرية، يراقبون جارهم، ليكونوا هم في مأمن أولاً وليقبضوا ثمن عملهم ثانية.

هكذا هي الأحوال في الدول التي يتحكم فيها رجل واحد، وقذافي ليبيا وغيره من الطغاة القوميين خير مثال على ذلك.

سليمان الطفل الصغير ابن السنوات التسع وهو الراوي الأساس في الرواية يروي، سيرة المكان والزمان معاً، ينضاف إليها سيرة الناس أيضاً وأقرب الناس إليه، هو بالتأكيد الأب، المتواري عن الأنظار. زمن الرواية هو نهاية السبعينات من القرن المنصرم، والمكان هو طرابلس العاصمة الليبية، حيث البحر والحرارة القائظة في الصيف والأسواق التي يذهب إليها معية أمه، لتتسوق ما يحتاجه المنزل والعائلة، بين فترة وأخرى، في إحدى هذه الزيارات إلى السوق، يشطح خيال الصبي، محدّثاً نفسه، بأنه قد رأى أباه من بعيد، يضع نظارات سوداء وهو يسير في الطرف الآخر من الشارع، ولكنه لا يلوّح أو يأتي اليهم ليسلم لكي يشرح الصبي للأب الحالة المأوساوية التي هم فيها، حين تقوم أمه بحرق كتب أبيه، في السر، أو ليحدثه عن السيارة التي تقف كل يوم أمام منزلهم ويطرح هذا الشخص الذي في السيارة وهو رجل المخابرات دون تورّع أسئلته اليومية عن الأب المختفي لزوجته التي تتهرب كعادة أية زوجة في مثل حالتها من الأسئلة الملحة والمتكررة عن مكان الأب وحياته الأخرى.

يقع الأب في قبضة الشرطة السرية هو ومجموعة من أصدقائه، ولم يبق سوى موسى صديق الأب رجل الأعمال والسياسي غير المتطامن مع النظام الدموي في ليبيا، ثمة من يشي برشيد أستاذ الفن الذي يُدرّس سليمان أحد المواد الفنية، شريف عائلته متواطئة مع النظام هو ووالده وأمه التي تنقل أخبار العوائل إلى زوجها الذي يوقع بالمشتبه بهم وغير الميّالين إلى نظام حكم الجماهيرية، أستاذ رشيد يهدي الأب قبل غيابه ووقوعه بين براثن السلطة، يهديه كتاب «الديموقراطية الآن» سليمان الصغير يُري شريف الكتاب، الصبي سليمان له صديق ثقة هو كريم، دائماً يكونان معاً، على البحر، أو في الزقاق يلعبان، أو على السطح يلهوان ويصنعان اشياء لغرض مواصلة حياة الطفولة والصبا، سليمان إضافة إلى دروسه المدرسية، يأخذ أيضاً حصة الموسيقى كمادة إضافية تقع خارج دروسه، وهو تعلم النوتة والعزف أو الضرب على مفاتيح البيانو، في هذه الأثناء يختفي الاستاذ رشيد من المدرسة، فيظن سليمان أنه ذهب ليدافع عن

أبيه الذي سيحاكم قريباً ليثبت براءته من أي انتماء سياسي لحزب معين، لكن الأمور لم تجرِ هكذا، بل أستاذ رشيد سيحاكم ويعدم بطريقة همجية وبربرية، أمام حشود من الموالين تطالب بإعدام الخائن، تهيج وتموج وتلكم قبضاتها الهواء ويشق زعيقها فضاء ملعب كرة السلة الكبير والواسع والمصمم وفق المعايير الدولية للملاعب العالمية، مطالبة بإعدام الخونة.

إضافة إلى هذه الأسماء هناك أيضا ناصر الذي تبحث عنه الشرطة السرية والذي ربما يرد اسمه في اعترافات الأستاذ رشيد، وناصر هذا صديق للوالد وصديق أيضاً للأم، أحيانا، يتعاطيان الشراب في منزل الأب فرج الديواني، الأم متحررة ولكنها مُحبّة ومخلصة لوالده،فاليسار يعتني بالحريات، ولكن هناك حدود أيضاً للعلاقة، فالوالد يعرف كيف أن يختار أصدقاءه، ناصر سيغيب بعد أن يستدل على عنوان بيته عن طريق مكالمة تلفونية يعطي فيها سليمان الصبي دون أن يعرف ما هي هوية المخاطِب على الجهة الثانية من الخط، يعطي لرجل المخابرات على الهاتف اسم الساحة القريبة من بيته حيث يسكن في ميدان الشهداء وهو المكان السري للمجموعة الثورية المناهضة للحكم الديكتاتوري.

شخصيات أخرى تبرز في الرواية، ولكنها تبدو ظلية، تظهر لتملأ المشهد، مثل خالد الشاعر، ونورة شقيقا الأم، خالد يذهب إلى أميركا ويتزوج أمرأة شقراء وهو المتحدّر من جذر بدوي، يعود ويأتي بزوجته التي لا تعرف كيف تنسجم مع عائلته، بل تنطوي على نفسها صحبة كتاب، أما سليمان فأنه محاط أيضاً بشلة الحارة كريم ومسعود وعلي وشريف ولكل واحد منهم شخصيته وظله المائج بين الشخصيات البارزة في الرواية، وخصوصاً الراوي الذي هو الصبي سليمان، وأستاذ رشيد وموسى والأب وسيرته وذكراه المهيمنة على إيقاع ومسرى حياة العائلة والأصدقاء .

كان فرج الميداني الأب سياسياً، يحاول أن يُغيّر من الوضع السائد في ليبيا هو ومجموعة معه يجتمعون في شقة في ميدان الشهداء، يكتبون البيانات السياسية وينتقدون ما يجري في البلاد من أضطهاد وقمع واعتقالات من قبل رجالا ت القذافي، يختفي الأب في مهمات، ثم ما يفتأ بعد طول غياب أن يعود اليهم، إلى أن يقع في قبضة المخابرات التي ظلت تراقب وتتحيّن الفرص من أجل القبض عليه، يأخذونه من البيت، نجوى زوجته وصديقه موسى يقومان غبّ ذلك، بحرق الكتب ودفن الرماد تحت تراب الحديقة.

إن رواية «في بلاد الرجال، رواية ممتعة، مثيرة بأحداثها ووقائعها العينية، في بلاد لا تضمر سوى الشر لرجالها، رواية تراجيدية، تعكس مشاعر الحب والخيانة والخوف والهلع والهلاك الذي هو عنوان كبير في عهد ليبيا القذافي، حيث القائد وحده في الساحة والبقايا مسوخ، وشراذم وإمعات، عليها أن تنصت لترّهاته وأقواله وبهلوانياته وتخريفه الدائم في كتابه الأخضر، ودائب الحديث في خطبه الجوفاء عن الاشتراكية الجديدة في جماهيريته العظمى، بينما هو

بلد المافيا الحاكمة مع شلة من أقربائه وأولاده الذين عاثوا فساداً في تاريخ ليبيا الناصع وحولوا الشعب إلى قطيع منصت لأفعال شاذة وهيستيرية من لدنّه ولدنّ أولاده الذين يتحكمون بتراث وتاريخ ومقدرات ليبيا اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً، مانعين عن الناس كل شيء، السفر والكتب والمشاهدة، حرية الرأي والمعتقد والتفكير، ومسوّدين بأصابعهم الملطخة بالدم دستور البلاد بالهذيان المتواصل لثرثرات القذافي وتبنّيه لأقوال جاهلية يريد أن يصنع منها عالماً ودستوراً وقوانين دائمة ليس لليبيا فقط، بل للبشرية جمعاء.

بعد ذلك، يخرج الأب من السجن محطماً، من التعذيب، مسحوق الوجه والعظام، الكدمات والجراح والفتوق تملأ وجهه وجسده الأزرق الطعين، موسى يرحل إلى القاهرة ومعه سليمان حين يصبح شاباً، منهياً تعليمه ومواصلاً إياه في القاهرة لنيل شهادة أعلى، حال وصوله يبدأ موسى العمل في جبل المقطم، عاملاً بتقطيع الحجارة، بينما سليمان يبدأ حياة أخرى في القاهرة، بعد أن أنهى دراسته يعمل صيدلانياً، يعيل نفسه ويراسل الأب والوالدة ويتحدث إليهم عبر التلفون المراقب دائماً.

كان حلم سليمان أن يصبح موسيقياً وليس عاملاً بسوائل الدواء، وظل يحن طوال فترة بقائه في القاهرة، إلى ليبيا والبحر وصديقه كريم والى غرفته والسطح الذي يفيض بالنجوم وعوالم طفولته الأولى، لاعباً قرب شجرات التوت، أو نازلاً إلى الساحل ليزيل مع صحبه عرق الصيف، لكنه كان كلما دهمه الحنين، يميل ليطمئن نفسه بأنه نجا من الخدمة العسكرية التي ساقت كل صحابه إلى القتال والحرب في تشاد، لقد نجا من الموت العبثي، بيد أن الحكومة القذافية وصفت الهاربين من الخدمة العسكرية أو غير المنخرطين فيها بالكلاب الضالة، والده ستسوء حالته فيجد بعد لأي عملاً، هو مشغُل ماكنة في معمل للمعكرونة، ولكنه كعادته راح يزجي أوقات فراغه بالقراءة ليقرأ للعمال أيضاً صفحات من كتاب «الديموقراطية الآن» الذي ينجو من الحريق حين يخبئه سليمان عن موسى وأمه لحظة قيامهم بإحراق الكتب، كونه فيه إهداء من الأستاذ رشيد إلى والده، فيعتقل مرة اخرى ويغيب في غياهب السجون القذافية.

إن رواية «في بلاد الرجال» التي صدرت عن «دار المنى» وعرَبتها سكينة ابراهيم هي من الروايات القليلة المؤثرة والمفعمة بالحقيقة والخيال الطفولي.

فاطمة ياسين

# «خوف بلا أسنان» لحليم يوسف: القارئ شريك في الرعب




في «خوف بلا أسنان» الصادرة حديثا عن «دار نون» باللغتين الكردية والإنكليزية يلون الكاتب حليم يوسف خلفية روايته بلون أصفر يتدرج من الفاتح إلى القاتم، ويركز بؤرة الرواية إلى هذه الخلفية حتى تتحد بقوة إلى حد الالتحام مع المشهد الروائي، فتصبح وكأنها موجة لونية واحدة.

ينطلي اللون الأصفر على كائنات الصورة ويطغى على أية تباينات خلقية أو ثقافية ممكنة فيما بينها، فيظهر الناس متشابهين إلى حد التطابق، يوحدهم الخوف الذي يتحول من شعور إنساني عابر وليد لحظات معينة إلى كائن أزلي مهيمن، أو رفيق درب يساكن أهالي منطقة في شمالي سورية ويعبث بأحلامهم ومستقبلهم.

تلاحق الرواية منذ لحظتها الأولى كاتباً يدعى «موسى» وتسلط ضوءًا ساطعاً على شاهدة قبره، ما يوحي بجو تشاؤمي تفرضه الرواية بعرض شاهدة القبر بمقياس مضاعف، تبدو للوهلة الأولى مرآة يرى فيها الكاتب نفسه متحسساً ألماً عميقا في أسفل ظهره، دون أعراض طبية تذكر، هو مجرد ألم قطني يرحل عميقا في الجسد ويترك أثره البالغ في شعور الكاتب قبل أن يتحول الألم إلى خوف من ظهور «ذيل».

يمد الكاتب خطوط الخوف التي يطوق بها بطله موسى حتى تتحول إلى قضبان تزنره بعنف، فيخيل إليه أنه يرى وجهاً مطموساً لا تظهر منه سوى عيون صفراء تلاحقه بلا هوادة.

يثقل الكاتب بطله موسى برموز الخوف، أحدهما داخلي يخلق له ذيلاً، والثاني خارجي يتمثل بوجه غائب القسمات إلا من عيون صفراء مرعبة، وثالث عاطفي يأتي من هاجس فقدان حبيبته ليلى حتى يكتمل تغليف موسى بمادة الخوف الصرف، ثم تطلقه الرواية في شوارع قامشلو إحدى مدن الشمال السوري.

بعد أن تنتهي الرواية من تقديم بطلها تقدم الجغرافيا التي عاش فيها وتستعرض مضمونها الإثني والقومي، وتشرح بطريقة غير مباشرة أسباب عمق الخوف الذي يوثق موسى ويحيط بأهل المدينة جميعاً، الذي تجلى هنا بسلطة مريعة قاسية تربض كحجر ثقيل على صدر السكان تؤكد حضورها بتمثال من حجر قاس يتوسط الساحة يمثل القائد الذي يطلقون عليه صفة «الخالد».

التناقض العربي الكردي الذي خلقته السلطة لتقتات من ريعه الوفير، الذي وفر لها استقراراً يقاس بالعقود، تجلى على أرض الجزيرة بأحداث يومية وردات أفعال عليها، مما تسبب في إشعال انتفاضة كردية أرادت الانتصار لحقوقها، ليس من جيرانها بل من رأس الفتنة عن طريق كسر رأس تمثال «الخالد» والوثوب، بمساعدة خشبة أقسى من الزان بكثير، فوق شعور الخوف لتصطدم بعيد ذلك بردّ ناري لا هوادة فيه يجد بعده السكان أنفسهم مجدداً وجهاً لوجه مع الخوف ذاته، لكن بأشكال جديدة أكثر شراسة.

الخوف من الجراد كان أحد هذه الأشكال، فالجراد أصبح يملأ أي منطقة يشكل الكرد غالبية سكانها كـ «زورافا» في ريف دمشق، بالإضافة لقامشلو طبعاً.

الجراد الذي يأكل الأخضر واليابس ويفتش البيوت ويكتب التقارير بالناس ويرسلهم إلى حيث لا يعلم إلا الله بالإضافة لقلة الحيلة وبعد الحبيبة هم ما أوصلوا موسى إلى ألمانيا كمهاجر بتذكرة «ون ويه» أمله القضاء على خوفه والتخلص منه قبل أن ينقض عليه وهو في بيته وبين أهله.. من خلال سرد أحداث الرواية، الحقيقي منها والمتخيل، ينجح الكاتب ليس في تفسير خوفه أمام قارئه فحسب؛ بل يستعين بالقارئ نفسه، بعد أن يحرضه على استخراج أسباب من الذاكرة والمحيط، تجعله شريكاً حقيقياً ومتواطئاً مع الكاتب في تبرير استشعار دائم لخوف كامن في نقطة ما من لاشعوره، قبل أن يعري موسى في نهاية روايته خوفه المتمثل بالرجل الملثم بعد أن يباغته بحركة سريعة، ليكتشف أن الرجل الذي لطالما أخافه وأرعبه هو موسى نفسه قد غطى وجهه بلثام وعينيه بلون أصفر ليستطيع بذلك التمويه أن يبرر لموسى الحقيقي خوفه من موسى الملثم. بعد ذلك يتعاطى موسى بلا مبالاة مع الذيل الذي نبت حقيقة من البثرة الموجودة في أسفل ظهره فيشرح باستسلام كيف يجلس عليه ويتعامل معه كما باقي أجزاء جسده حتى

أنه وظف الجراد، الذي كان سبباً لخوف أهل قامشلو، في قضم نهايات هذا الذيل دون أي اكتراث منه، وببراعة مفاجئة قبل أن ينهي الكاتب قصته مع خوفه يضيف على لوحته الفريدة صورة أفعى سوداء اقتحمت غرفته والتفت فوق رأسه لتشكل مع أفكارٍ منبعها الذاكرة كلمة «خوف».



# أوراق الفكر



محمد شاويش

# في المعنـــى النفـــسي - الاجتماعـــي لمفهـــوم «الكرامـــة» في الثـــورة الســـورية

اندلعت الانتفاضات العربية الكبرى عام ٢٠١١ لأسباب تقود عادة إلى الثورات: أهمها شدة القهر الاقتصادي المقرون بقهر سياسي. وفي مصر رفع شعار «حرية، كرامة، خبز»، ولعل الشعار الذي رفع في بداية الهبة الكبرى في سوريا كان أكثر اختصاراً: «حرية وكرامة». لكن مسار الثورة السورية كما هو معلوم اختلف عن مسار الثورتين التونسية والمصرية اللتين سبقتاها، ولنا أن نقول إن شعار «الحرية والكرامة» كان يعبّر عن أشواق كثرة كثيرة من الناس في المجتمع السوري («بكل مكوّناته» كما تعوّدوا أن يقولوا).

اشتقّت كلمة «كرامة» (وهي مثل كلمات كثيرة من هذا الحقل الدلالي قد تغيّر مدلولها مع الزمن) من «الكرم»، وهو يعني المكانة الاجتماعية العالية المحترمة التي تأتي غالباً من عراقة النسب. (فتشابه بذلك كلمة «الشرف»، ولعلك ترى كيف تغيّرت دلالة الكلمتين مع الزمن).

ويقال عن الشخص «أهدرت كرامته» عندما يعامل باحتقار إذ الكرامة تعني الاحترام الاجتماعي، وهي عكس «الهوان»، وفي العربية كان فعل «أكرم» نقيضاً لفعل «أهان» كما ترى في قوله تعالى «فأما الإنسان إذا ما ابتلاه ربه فأكرمه ونعّمه فيقول ربي أكرمن، وأما إذا ما ابتلاه فقدر عليه رزقه فيقول ربي أهانن» (الفجر ١٥ - ١٦).

و«الكرامة» في لغتنا الحاضرة ترادف «العزة»، و «العيش الكريم» نقيضه «العيش الذليل».

تشغل الكرامة في سلّم القيم في مجتمعنا قيمة عليا، والمشكلة الكبرى في المجتمع السوري أيام حافظ الأسد كانت الإهانة المتعمّدة التي يتلقاها الإنسان في شتى جوانب الحياة العامة، وفي أواخر عهد الأب وأوائل عهد الابن جرت محاولات من السلطة لتخفيف الأشكال الفاقعة من الإهانات التي يوجّهها رجال السلطة للإنسان العادي، لكنها مع بدء ثورة ٢٠١١ عادت بحدّة مضاعفة فاقت حتى الحقبة التي أسمتها المعارضة السورية «الحقبة الهستيرية» (التي بدأت في نهاية السبعينات واستغرقت الثمانينات وبدأت محاولات التخفيف من حدتها في نهاية التسعينات وبداية القرن الميلادي الجديد).

ترتبط مشكلة الكرامة بمشكلة مصادرة الحرية، وفي السياق العربي يرتبط الخضوع القسري بفكرة الاستعباد وهو قمة «الهوان»، و «العزة» تعني عدم الخضوع، على حين يعني الخضوع «الذل» (وهو مرادف «للهوان»).

وعندي دوماً تحفّظ من ميول كثرة من معاصرينا إلى وصل الحاضر بالتاريخ البعيد بصورة متعسّفة، وفي الغالب أعتقد أن تفسير ظواهر الحاضر بأحداث مر عليها ألف سنة هو من الوهم المحض، وعلينا أن لا نحمل على محمل الجد ميل الإنسان إلى أن يربط أعماله بالتاريخ القديم مع أنها تجد تفسيرها الحقيقي في التاريخ القريب فقط، والباحث الذي يريد أن يفسّر ظاهرة الفاشية الإيطالية عليه أن يفسّرها بظروف إيطاليا في السنوات التي سبقت ظهور هذه الفاشية، فإن أراد أن يتوسع في البحث جاز له أن يعود قرناً أو قرنين إلى الوراء لا أكثر، أما أن يصدّق مزاعم موسوليني الذي كان يقول (ومن المحتمل أنه كان يصدّق مزاعمه وما يتوهّمه) أنه امتداد للإمبراطورية الرومانية، فهو بهذا سيشبه طبيباً نفسياً خائباً يريد أن يفهم مرض مريض نفسي يظن أنه نابليون فيرجع إلى تاريخ نابليون!

لكنني أظن أن العربي المشرقي تمكن مقارنته من ناحية واحدة فقط مع العربي القديم الذي كان يرى في مجرد الخضوع للملوك إهانة لا يقبلها وهي أن كليهما لم يجرّب حالات من الدولة تكون علاقتها مع مواطنيها مستندة إلى أسس أخرى غير القهر والإرغام المباشر على الطاعة باستعمال القوة السافرة.

هذا الشعور بالهزيمة حيال القوة السافرة يستثير على الدوام «أزمة استلابية تغلّبية» كما سميتها في كتابات قديمة، ويمكن تحليلها بأنها شعور بالانكشاف أمام قوة لا تقاوم، وللمحلل أن يرى أن السلطة التي تظهر نفسياً «كمرجع استلابي» ستقرن التمرد بالذنب، ويصبح الفرد عرضة دائمة للشعور بأنه ملاحق أو مشروع ملاحق لذنب لا يستطيع حتى أن يمنع نفسه من

ارتكابه (لأنه لا يعرف ماهيته بالضبط!). إن جمهورية الخوف التي أسسها حافظ الأسد وأوصلها للكمال بعد عام ١٩٧٩ انبنت على استثارة الشعور بالذعر عند المواطنين لأنهم دوماً «مشروع مذنبين». وقد كانت ادعاءات السلطة «الوطنية» وأنها «قلعة صمود وتصد» تقوم بدور تقديم مبرر تخوين كل من يفكّر في المعارضة.

مفهوم «الكرامة» يعني على العكس إحساس الفرد بأنه أولاً «كائن قوي» يستطيع الدفاع عن نفسه وأنه ثانياً «كائن أخلاقي» تتناغم حقيقته الأخلاقية مع متطلبات المرجع الأخلاقي الذي يستبطنه، وتعني أخيراً أنه «إنسان ذو قيمة لا يمكن البخس منها، لا طبقياً ولا عنصرياً».

وهذا المفهوم قد يكون مبنياً على على موقف استلابي هو بطبيعته مهتز، وهذا حين يكون المرجع الذي يتلاءم الفرد مع متطلباته مرجعاً غريباً معادياً في الأصل، مثل ابن المستعمرات الذي يعطيه المستعمر الشعور بأنه «متميّز» عن شعبه، وهو يستخدم عادة في ذلك أوهاماً كأن يقول المستعمر للكردي أنه على كل حال آري وليس سامياً أو أنه في الحقيقة مجرد مجبر على الإسلام!، ولكن موقف «الكرامة» السوي ينبني على أساس مرجع غير استلابي، وقد سميته سابقاً «الضمير»، وفي مثال الكردي يرى الكردي المستند إلى الضمير أنه ذو قيمة لأنه إنسان، وعلى هذا لا يقبل أن تبخس قيمة الإنسان لا إن كان كردياً ولا إن كان عربياً!

على أن «الكرامة» لا تظهر كإشكالية فقط في السياق الداخلي، أي في العلاقة مع سلطة محلية، بل تظهر كإشكالية في العلاقة مع العالم، وفي مرحلة «حركة التحرر الوطني» كان الغازي الأجنبي القاهر هو المتسبّب في استثارة الأزمة الاستلابية بكل أشكالها، وكان فعل الثورة على المستعمر معناه محاولة لاستعادة كرامة مهدّدة أو مفقودة، وفي حالات مقاومين كبار مثل الأمير عبد القادر وعمر المختار كان الثائر يقيم تماهياً بين ذاته وهويته الثقافية، ويرى أنه حين يدافع عن هويته من خطر السحق فإنما يدافع عن كرامته.

ولكن واقعة «الهزيمة الحضارية» اتضح أنها ذات أبعاد تتجاوز مجرد الهزيمة في المعركة العسكرية، فحتى انسحاب القوة الاستعمارية العسكرية لم يكن كافياً لزوال مشاعر «الهزيمة الحضارية». لقد ظلت واقعة التبعية الاقتصادية، والتفاوت البيّن في درجة السيطرة على العلوم الطبيعية والصناعة تحكم على ابن المستعمرات (وفي المثال الذي نهتم به هنا: ابن بلادنا) باستمرار «الشعور بالدونية» (وهو الاسم الشائع لما أسميه «الأزمة الاستلابية»).

والنقيض الذي هو «الكرامة» كان يعني عند من امتلك «الوعي المناسب» السعي لتجاوز هذه الهوّة بيننا وبين الدول الصناعية في السيطرة على العلم الطبيعي وعلى التقنية التي نحتاجها لنصبح غير تابعين بل قادرين على المنافسة.

وكما نرى فإن صاحب «الوعي المناسب» هو وحده من يطرح بالجذرية اللازمة مسألة «الكرامة» في أبعادها الداخلية (بناء سلطة تنبثق من إرادة مواطنيها وليس من قهرهم وإرغامهم) وفي أبعادها الخارجية (إزالة الهوة العلمية والتقنية مع البلاد المهيمنة عالمياً في مجال العلوم الطبيعية والتقنية).



# أوراق الإعلام

اينس كابرت (Ines Kappert)

# سورية بصفتها موضوعا ثانوياً

تأتي هذه المقالة ضمن ملف شهري، يحاول إلقاء الضوء على بعض القضايا التى ترى الجريدة أنها غاية في الأهمية، بينما يتم تداولها في الإعلام على أنها شيء ثانوي.

تتحدث إينس في هذه المقالة بقالب ساخر منتقدة عدم الجدية في تناول المأساة السورية مفككة بعض الأفكار الجاهزة لدى القارئ الألماني.

وتكشف مدى اختلال المنظومة الموضوعية في التغطية الإعلامية، واعتلال المنظومة الأخلاقية لقيمة الحدث، خاصة فيما يتعلق بتسليط الضوء على داعش والتطرف فقط، مع ترك التطرف الأكبر والمجزرة المستمرة منذ سنوات بحق الشعب السوري من قبل النظام، وتجاهلها له وكأنها شيء ثانوي. مختتمة المقالة بأيها السوريين دعونا في سلام، أذهبوا موتوا بعيدا، موتوا بصمت!

**المترجم**

ليس عليك إلا أن تدقق وبعناية، كم هو عدد المرات التي ذكر فيها خبر مذبحة جماعية في سوريا على الصفحة الأولى من الجرائد الصادرة في ألمانيا؟ لن يتجاوز ذكرها عدد أصابع اليد الواحدة. لذلك عملت صحيفة «التاتز» على تركيز اهتمامها على هذا البلد الحزين بشكل كبير كما لم تفعل أي صحيفة ألمانية أخرى.

ولكن كيف حدث ذلك؟

كيف يمكن لأحدهم ان يجد في تدمير حياة ٢٢ مليون إنسان موضوعاً ثانويا؟

مع أننا رأينا صور الدمار الشامل في كل من حمص وحلب. ومع أن الأمر لم يخل من تفسيرات مفزعة. وتمت مشاهدته مرات عديدة «موثقا» حتى في محطات إعلامية حكومية مثل ZDF وARD. ولكن، هل غيّر ذلك من واقع الأمر شيئاً؟

لا... فقد بقيت سوريا خبراً ثانوياً، والسبب بكل بساطة أن السوريين ليسوا أوروبيين!

تماما، كما لم يمكن سكان رواندا في السابق ينتمون إلى أوروبا.

المجتمع الدولي الحضاري والمرهف فضل الجلوس على مسافة، مشيراً إلى هؤلاء البرابرة، قائلين لهم: اذهبوا بعيدا وموتوا لوحدكم!

ولأن وصمة العار لن تدوم طويلا، بقدر ما تطول ساعات العمل المجهد، فليس لدينا وقت للتفكير بهذه الكلام حول الإنسانية وواجب الحماية الدولية.

كذلك بعد ان نعيد التفكير، لن تكون سوريا أحد مواضيع منزلنا الدافئ، وإنما ستبقى في الخارج، انتهى.

نحن الناس الطيبون نختار المواضيع التي تهمنا بعناية، «داعش» مثلا.

و»داعش» عبارة عن اختصار يسخر من «الدولة الإسلامية»، تلك الدولة التي نردد اسمها نحن الغربيون ببالغ الجدية.

ولكن لماذا أصبحنا مهتمين به؟ بدأ انتباهنا بعد أن رأينا السفاح الملتحي يسفك دماء الصحفي الأوروبي، لم يكن ضحيته الأولى، ثم ماذا فعلنا؟

استنفرنا ووقفنا غاضبين أمام هذا العرض الهمجي، فالغضب هو ما نفعله عادة!

إنه من الغباء، أن نستغرق كل هذا لندرك، أن الملتحي حامل السيف لم يكن إسلاميا متدينا، كما لم يكن أبدا شيئاً غريبا عنا.

مثال: من اهتم بدراسة نظريات شتاسي (Stasi)، مخابرات ألمانيا الشرقية، سيعلم أنهم في يوم ما كانوا أصدقاء للمخابرات الأمريكية. كذلك الكوادر المؤسسة لتنظيم «داعش» أتوا من خلفية عسكرية مخابراتية عراقية، الذين في يوم ما كانوا كذلك أصدقاء للمخابرات الأمريكية، ذلك كان قبل أن يغزو بوش العراق ليمطر القنابل مدمرا البلد، هذا البلد الذي جمع رامسفيلد، عبر دماره، ثروته الكبيرة.

الضباط العراقيون الفاقدون لمناصبهم والمحبطون قدموا أنفسهم كمجموعات دينية. استخدمت القرآن لتجند الشيشانيين والأوزبكستانيين الذين يجهلون أصلا ماهية القرآن، وذلك لكي يتمكن الدكتاتور من وقف الديموقراطية القادمة.

هذا حدث مع السوريين، الذين حاولوا أن يحدثونا من قبل عن ذلك ولكن هل سنستمع لهم الآن؟ ربما!

الآن تأكدنا من خلال أحد الصحفيين الغربيين القلائل، كريستوف رويتر (Christoph Reuter) الصحفي لدى «ديرشبيغل» الذي سافر في السنوات الماضية إلى سوريا، ليتكلم مع السوريين مباشرة على أرض الواقع. ومن المثير أن كريستوفر، لديه وجهة نظر بسيطة للغاية، أن من لا يمكن الوثوق به ليس الإنسان السوري العادي، بل من لا يمكن الوثوق به هو بشار الأسد.

كريستوفر ليس فقط خبيراً بشؤون الشرق الأوسط وإنما يتقن التحدث بإحدى اللغات شديدة الصعوبة والتعلم لدرجة الاستحالة وهي «العربية».

لقد حصل كريستوف قبل سنة على كنزه المهم متمثلا بالهيكل التنظيمي لداعش، الذي كان موجوداً لدى أحد قادتهم المقتولين. كريستوفر ذاته قام بخرق قناعاتنا بشكل صادم.

حيث يشير إلى أن «داعش» المجموعة العربية المتوحشة التي تقوم بتلك المجازر، لها بشكل ما صلة بنا نحن الذين نستفيد بطريقة ما مما يقومون به!

كيف حدث ذلك؟ لا أحد يعلم على وجه الدقة.

على أية حال نحن الأوروبيون المرهفون لدينا مسؤوليات أهم يجب تحملها، مثل الحفاظ على البيئة وأعباء أخرى مختلفة وكبيرة، ترك اللاجئين يغرقون في البحر، مع أن الأمر اختلف قليلا عما كان يحدث سابقا.

رجاء لا نريد أن نسمع عن سوريا فذلك يزعجنا، فنحن نرغب بالعيش طويلا، حتى منتصف الثمانين، لكن كيف يمكن أن يتحقق ذلك؟ فأماكن السياحية محدودة الاستطاعة، ولن تتسع للجميع، وأيضا ماذا بشأن السوريين؟ عدنا إلى هذا الحديث المزعج.

أيها السوريون دعونا في سلام، إذهبوا موتوا بعيدا، موتوا بصمت!

**ترجمة أحمد محاميد**

**- صحافية ألمانية تعمل في صحيفة «تاز»، مهتمة بالملف السوري والرواندي وحقوق اللاجئين.**

لقراءة المقال الأصلي يرجى الرجوع إلى الرابط الالكتروني: http://www.taz.de/!158565/

# أوراق الحوار

حاوره في ستوكهولم: مهند صلاحات

# قال إن «رسائل من اليرموك» ليس فيلماً بل قضية

# رشيد مشهراوي: السينما الفلسطينية خلقت وطناً لا يمكن احتلاله

يرى المخرج والكاتب السينمائي الفلسطيني رشيد مشهراوي أن «السينما الفلسطينية تشبه الحالة الفلسطينية والشعب الفلسطيني، موزعة على غزة والضفة والقدس والمحتلة في ١٩٤٨ ومخيمات اللاجئين في الأردن ولبنان سوريا والشتات حول العالم، وأي فلسطيني في الداخل أو الشتات يصنع فلماً يمكن اعتباره هويته فيلمه فلسطينية لأن الوطن الفلسطيني جغرافياً لم يتبلور بعد»، واضعاً بذلك أفقاً بوسع العالم لامتداد السينما الفلسطينية.

مشهراوي الذي استضافته مؤخراً فعاليات مهرجان ستوكهولم للسينما العربية، التي هي جزء من عدة مهرجانات قصيرة ينظمها مهرجان مالمو للسينما العربية في ١٣ مدينة سويدية على مدار ١٢ شهراً، لعرض فلميه الروائي «فلسطين ستيريو» والوثائقي «رسائل من اليرموك». يرى أن الأفلام التي يصنعها الفلسطينيون من خلفيات ثقافية متعددة حول العالم، تجمعها الهوية الثقافية والأحلام المشتركة وتمنح السينما الفلسطينية امتيازاً بأن تكون

أكثر تنوعاً بمستويات متعددة، لعدم وجود نمط واضح ومحدد لهذه السينما، فهي تأتي من مدارس مختلفة ناتجة عن أن صناعها تعلموا السينما في مدارس مختلفة حول العالم، وهذا التنوع في زوايا الرؤيا ووجهات النظر يغنيها ويشبهها بالوقت نفسه.

يُعتبر مشهراوي من أوائل المخرجين الفلسطينيين الذين صنعوا سينما داخل فلسطين، أو أسسوا للمرحلة الثانية من تاريخ السينما الفلسطينية بحسب ما يراها مشهراوي، حيث يقسمها بحسب رؤيته إلى ثلاثة مراحل تاريخية، عايش هو شخصياً مرحلتين من تلك المراحل الثلاث، حيث يقول:

المرحلة الأولى من تاريخ السينما الفلسطينية بدأت خارج فلسطين، وكانت تنتجها منظمات سياسية وكانت تحمل الكثير من الشعارات، لأن معظم مخرجيها كانوا يتبعون أحزاباً سياسية، وانتجت في لبنان، الأردن، سوريا، العراق، وأسس لها مخرجون مهمون مثل مصطفى أبو علي وغيره، وكانت أفلامهم بطابع ثوري أو أفلاما ثورية.

أما المرحلة الثانية فبدأت بداخل فلسطين، والتي يمكن وصفها بأنها «صناعة السينما تحت الاحتلال» وهذه المرحلة التي بدأت تقريباً منذ بداية الثمانينات، وهي تلك الفترة التي بدأت فيها أيضاً تجربة مشهراوي نفسه، ويصف تلك البدايات بقوله:

هكذا كان شكل السينما قبلنا، أنا لم أكن راضياً عنها، أحترمها كسينما وأتفهم الظروف التي أنتجت فيها، لكني بقيت أشعر أنها تفتقد للمعايشة الحقيقية مع الشارع الفلسطيني، لم يكن فيها تفاصيل الحياة اليومية، كان الفلسطيني إما شهيد أو بطل أو ضحية، لاحقا ميشيل خليفة، وهو مخرج فلسطيني من الناصرة يعيش في بلجيكا، أنتج أول فيلم فلسطيني ينتمي للسينما الفلسطينية الحديثة في داخل فلسطين، اسمه «الذاكرة الخصبة» ١٩٨٠، وقبل الانتفاضة الأولى ١٩٨٧ عمل أيضاً فيلم اسمه «عرس الجليل» وعملت معه في ذلك الفيلم كمصمم فني Art Designer، بعد ذلك بدأت أعمل أفلامي وأنا أقيم في فلسطين في حين أن مخرجين آخرين كميشيل خليفة وآخرين كانوا يقيمون خارج فلسطين، حيث بدأت بفيلم اسمه جواز السفر ومن ثم الملجأ الذي عرض سنة ١٩٨٧ في مهرجان برلين، والذي عُرفت من خلاله كمخرج، أما فيلمي الروائي الأول «تحت إشعار أخر» والذي حاز جائزة الهرم الذهبي في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي السابع عشر، وبعدها عرض في مهرجان كان السينمائي وحاز أيضاً على جائزة، ومن بعدها عملت العديد من الأفلام الروائية والوثائقية القصيرة والطويلة.

أي أن الأفلام السينمائية الروائية الفلسطينية، فقد بدأها في داخل فلسطين أيضاً ميشيل خليفة وبعده أنا وأيضاً مخرجين آخرين من الخارج، وهذه هي المرحلة الثانية، ولاحقاً هاني أبو أسعد، إيليا سليمان وآخرون.

أما المرحلة الثالثة من تاريخ السينما الفلسطينية بحسب مشهراوي هي المرحلة الحالية، فيرى أن أهم ما يميز هذه المرحلة كثرة المخرجين الشباب، الذين درس بعضهم السينما وتعرض أفلامهم في العالم من خلال تلفزيونات ومهرجانات ويحصلون على جوائز، ويعملون بجدٍ على تطوير أدواتهم السينمائية، وأكثر ما يعجبه بهذه المرحلة حسب قوله: أن الفلسطينيين بدأوا يفكرون سينمائياً، يعملون على فن سينمائي أكثر من كونه رد فعل على ممارسات الاحتلال، بمعنى أن السينما تحولت إلى فعل حقيقي.

## السينما ليست حيادية

يميل مشهراوي كما يقول إلى السينما الوثائقية، مضيفاً: أن كثيراً من نقاد السينما كتبوا عن أفلامي الروائية بأنها تشبه الوثائقي، أو فيها عفوية الطرح والعنصر الوثائقي، وخياراتي للروائي والوثائقي يحددها ماهيته الموضوع نفسه بأن يكون وثائقياً أو روائياً، بمعنى أن بعض الموضوعات حتى تستطيع إيصال عناصره واضحة وكاملة للمشاهد حول العالم يفضل أن يكون وثائقي لان اللغة الوثائقية ستنجح أكثر في هذا الموضوع، لكن بعض المواضيع لن تستطيع نقل الموضوع كاملاً وثائقياً لذلك ترى أن إعادة كتابة القصة روائياً سيسهل في إيصالها للمتلقي.

يمكن أن السينما الوثائقية بحسب مشهراوي، هي نقل للواقع وتقديمه من خلال فيلم، أما الروائي فيعطيك مساحة ومجال لتقول رأيك الشخصي وأحلامك أو خيالك أو تقترح حلولاً أحياناً، بمعنى أنه يشبه عملية خلق لشيء جديد تخلق أثناء كتابة النص والسيناريو، فتصبح أكثر قدرة على التحكم في مسارات وحياة وأحداث شخصياتك، أو إن كان لدى المخرج وجهة نظر أو رأي سياسي، ثقافي أو اجتماعي يستطيع وضعه في سيناريو فيلمه، وفي هذا الموضوع أيضاً حتى الوثائقي ليس نقلاً حرفيا للواقع، فحين نبدأ بعملية إنتاج فيلم وثائقي مدته ساعة، عادة نقوم بتصوير ما يقارب عشرين إلى ثلاثين ساعة، قرارات المخرج أين يضع الكاميرا وماذا سيظهر بالصورة هذا يعتبر تدخلاً، لأن هنالك ما تريد إظهاره وما تريد إخفاءه، أيضاً ما الذي ستختاره من مقابلة مدتها ساعة وما الذي ستتركه، بالتالي أنت كمخرج تضع وجهة نظرك بشكل واضح في الفيلم حتى في عملية المونتاج.

لا يوجد شيء حيادي بالسينما لا يمكننا أن نصنع فلماً ونقول هذا هو الواقع بدون تدخل المخرج، يمكن أن نقول أن هذا الواقع كما أراده المخرج أن يظهر، أو هذا الواقع من زاوية ورؤية المخرج.

وفي ظل إخفاق الإعلام الفلسطيني في خلق حوار مع العالم بالرغم من القضية العادلة جداً، فإن السينما الروائية والوثائقية بحسب مشهراوي: قد خلقت وطناً فلسطينياً موجود بالسينما

وغير موجود على أرض الواقع، لأن في السينما التاريخ، العادات والتقاليد، التراث، هنالك وطن كامل بالسينما يعرفه العالم، وتعرفه الناس التي لم تزر فلسطين من قبل، يعرفون شكل المدن، ولهجة الناس، والأماكن، الجغرافيا، بالتالي فأن السينما صنعت وطناً لا يمكن احتلاله، وصنعت هوية للفلسطيني لا يمكن السطو عليها.

## في غرفة المونتاج

يعتبر فيلم «فلسطين ستيريو» الذي بدأ عرضه مؤخراً في صالات السينما السويدية هو الفيلم الروائي السادس لرشيد مشهراوي، حيث كانت تجربته موزعة ما بين كل فيلم روائي وأخر يقوم بعمل عدة أفلام وثائقية.

وبالنسبة لمشهراوي بحسب ما قال: في غرفة المونتاج يبدو التعامل مع الفيلم الوثائقي أصعب بكثير، لأن الروائي يمكن التعامل معه من منطلق أنه مكتوب من مشاهد محددة ولها أرقام، وقبل التصوير أعمل على تطوير الحكاية وتطوير الشخصيات وإيفاع الفيلم، على بداية الفيلم ونهايته، وعادة ما أكون مجبراً على أن التزم بالمخطط والأجندة والمَشاهد، لأن التصوير يكون بناء على خطة معدة سلفاً ومراجعات وأمور أخرى، لكن بالوثائقي الكتابة السينمائية لا تكتمل حتى يكتمل تصوير أخر لقطة في الفيلم، وحتى أخر عنصر كموسيقى أو تصحيح بالألوان، والسيناريو بالفيلم الوثائقي تكتب نفسها بنفسها، جزء يكتب قبل التصوير، وعند بدء التصوير تبدأ كتابة جديدة للفيلم، وعند المونتاج تبدأ الكتابة النهائية.

يعتبر مشهراوي أن هنالك نوعين من الوثائقي، النوع الذي لموضوعه وقت محدد يمكن عمله خلال ست شهور أو سنة مثلاً، ونوع أخر من الأفلام الذي تتابع فيها حالات لا يمكنك التنبؤ بتطوراتها، فيأخذك الفيلم وتمشي أنت وراءه، أنا عملت عدة أفلام أثناء حروب دون أن أعرف ما الذي سيحدث بعد ساعة أو بعد يوم، وأحد أفلامي الوثائقية انتهى بطريقة غير متوقعة، كان اسمه «هنا صوت فلسطين» عن إذاعة فلسطين في رام الله، بدأت التصوير في سنة ٢٠٠٠ مع بداية انتفاضة الأقصى وكنت أجري مقابلات مع المراسلين وأصور الأخبار والإذاعة والعلاقة بين الصحافيين، وأثناء التصوير قصفت إسرائيل الإذاعة وهنا انتهى الفيلم بقصف الإذاعة. في ذلك الفيلم لم أكن اعرف بأنني سأذهب صباحاً لموقع تصويري لأجد بدلاً منه العاملين بالإذاعة يبحثون عن أشيائهم تحت ركامه.

في هذا النوع من الأفلام التي أحبها أنا شخصياً أكثر، أصبح فيها أنا والمشاهد نتابع هذه التطورات في الفيلم أين ستأخذنا، بعكس تلك الأفلام التي أعرف نهايتها مسبقاً قبل أن أبدأ التصوير.

تتداخل السينما الوثائقية والروائية لتنتج نوعاً هجيناً يسمى الديكودراما، وبالنسبة لمشهراوي، كانت تجاربه المختلفة معها أيضاً بطعم الحالة الفلسطينية وخصوصيتها، كان أبرزها فيلم «تذكرة إلى القدس» الذي عرض عام ٢٠٠٢ في عرض افتتاح مهرجان سينمائي في معهد العالم العربي في باريس، وعرض أيضاً في عدة تلفزيونات وسينمات حول العالم، حيث يذكر مشهراوي أنه وبحسب السيناريو كان هنالك حواجز ودبابات إسرائيلية وجدار، وكان على شخصيات الفيلم أن تنتقل من رام الله إلى القدس مروراً بحاجز قلنديا، وكانت الظروف في وقتها أقوى من أي ديكور سينمائي يمكن صنعه لتلك الغاية، بحسب مشهراوي.

ويضيف: أخذت الممثلين وانتقلنا إلى الحواجز الإسرائيلية الحقيقية مثل حاجز قلنديا والحواجز الأخرى، وكانت قصة إحدى الشخصيات بأنه لا يحمل هوية القدس بالتالي فهو ممنوع من الدخول للقدس لعرض فيلم للأطفال، وكان يفترض أن يكون هنالك ممثل أخر يرتدي الزي العسكري الإسرائيلي، لكن رأيت أن يذهب الممثل لجندي حقيقي يقف على الحاجز، وقمنا بتصوير الحوار الذي يدور بين الجندي والممثل، على الرغم من أن الجندي والحواجز كانا حقيقيين وتعاملا بواقعية دون أن يعلما أن ما يجري هو تصوير لفيلم روائي.

في ذلك الوقت وذلك الفيلم لجأت إلى خدعة أن استخدمت مصور فرنسي وأصدرنا أوراق بأننا نصور تقرير إخباري الىARTE  الشبكة التلفزيونية الفرنسية الألمانية، وأنا كنت حينها المنتج والمخرج وكاتب السيناريو، حيث كان بحسب تلك الخطة أن أكون مساعداً لذلك المصور الفرنسي، بالتالي كنّا طوال مدة التصوير بالنسبة لجنود الاحتلال فريق أخبار.

كنت أحيانا أجلس ومعي المونتور في داخل سيارة وكنت أطلب من الممثل الذهاب للجنود مرة أو مرتين حتى أستطيع تغيير زاوية الكاميرا أو أخذ اللقطات التي احتاجها بأكثر من حجم ومن أكثر من زاوية.

عندما يكون موضوع المخرج واقعياً فتبدو عناصر الوثائقي متداخلة بالروائي بشكل كبير، ويذكر مشهراوي من خلال تجربته الشخصية أن هذا التداخل حدث كثيراً معه، حيث يروي من صلب تجربته في تجربة فيلم «حتى إشعار آخر» وهو أول أفلامه الروائية بقوله:

كنت أعيش في مخيم الشاطئ في غزة، في منع تجوال لمدة أكثر من أربعين يوم، وعمليا حين كنت أكتب، لم يكن لدي أي طواقم، كنت فقط أكتب ما يحدث داخل البيت، بين الأب والأم، بين الجيران، كنت عملياً أكتب فيلم لا أستطيع تنفيذه، وكنت فعلياً أكتبُ وثائقياً لأن كل أحداثه أشاهدها تحدث أمام عيني وأنا أوثق ما يحدث، لكن حين انتهى الحصار ورفع منع التجوال وخرجت أنا بالمادة المكتوبة عملت منه فيلم روائي، كان روائياً يستند على حالة وثائقية،

لكن أنا من البداية كتبته كروائي واستخدمت المادة التوثيقية التي كتبتها من أحداثي اليومية كمادة بحثية بني عليها الفيلم.

### اللغة السينمائية

سعى مشهراوي كما يقول منذ بداية أفلامه إلى أنسنة القضية الفلسطينية، موضحاً: هذا يعني شكل الصورة التي علي إيصالها للخارج أو لغة الصورة التي أود أن يراها المتلقي في الخارج، بمعنى طرح المجتمع الفلسطيني بسلبياته وإيجابياته، فنحن في النهاية بشر ولدي الكثير من الملاحظات والاختلاف مع طريقة إدارة الصراع ومع المفاوضات التي تجري تحت الاحتلال بالإضافة للفساد وغيره، وحتى أستطيع حين أقدم نقداً للاحتلال وأن أكون مسموعاً وصادقاً، كان مهماً أن أطرح واقعنا بمصداقية في وبدون خوف، لأننا شعب واقع تحت الاحتلال وجزء كبير من الشعب إما في حالة لجوء أو بالشتات أو في الاعتقال، بالتالي أنا لا أخاف على الحالة الفلسطينية بأن نكون ظالمين لاحد.

ويضيف: نحن بالتأكيد ضحية، لكني مؤمن بأن لديه جرح عليه ملامسته كي أشفيه، علينا نقد أنفسنا بجرأة وبدون خجل، وثانياً علينا مخاطبة العالم وهذا ما أقوله غالبا لطلاب السينما وللعاملين معي وبورشات العمل، نحن جميعاً بشر وهنالك عناصر مشتركة بين كل البشر، ومن خلال تلك العناصر يمكنني أن أجعل الأجنبي يرى نفسه كانسان في ذلك الفيلم هذا يسهل ايضا الرسالة. مثلاً في فيلم «عيد ميلاد ليلى» الذي نال أكثر من عشرين جائزة وتم توزيعه بأكثر من عشرين دولة، قصته تدور أحداثها في يوم واحد، حيث سائق سيارة أجرة يريد عمل عيد ميلاد لابنته ويقع في العديد من المشاكل. كل أب يحب أن يجعل ابنته سعيدة في يوم ميلادها وكل الناس تريد لهذا السائق أن يعود لمنزله لعمل حفل عيد ميلاد ابنته، لكن الظرف الاستثنائي الفلسطيني يجعل من تلك المسألة البسيطة والتي يجمع عليها الكثير من البشر حول العالم مسألة معقدة بسبب المعوقات الداخلية والخارجية التي يضعها الاحتلال بالتالي ستكون فهم تلك المعوقات أسهل على المتلقي الأجنبي.

هذه اللغة السينمائية أو الخطاب السينمائي الإنساني أراد له مشهراوي أن يكون سمة لأفلامه التي يقدمها، وهي الذي يقول: «أنا أفكر في المتلقي طوال الوقت، وأريد أن أعمل حوارا مع المتلقي أثناء الكتابة وأثناء التصوير وأثناء المونتاج، ومن خلال الأفلام الخمسة التي عملتها مع ARTE «الشبكة التلفزيونية الفرنسية الألمانية» التي كانت بعد العرض تزودنا بإحصائيات لعدد المشاهدين حول العالم الذين شاهدوا الفيلم، ولذلك فأنا كنت أفكر بالعشرين مليون مشاهد، وهؤلاء واعين ومثقفين وبالتالي لا يمكنني أن أستهين بهم».

تلك اللغة السينمائية التي عمل عليها أيضاً في فلمه الأخير «رسائل من اليرموك» الذي يقول عنه مشهراوي: في فيلم رسائل من اليرموك أردت التركيز على قصة حب نيراز ولميس، وكنت أريد من تلك القصة أن يتمنى كل اثنين يحبان بعضهما في العالم لتلك القصة أن تنجح، بغض النظر عن هويتهم، لأن الحب هو غداً، الحب، الجوع، المرض، الموت، يستطيع أن يفهمه كل الناس، أنا أريد لأيهم أن يظل يصنع موسيقى وأريد لنيراز أن يلتقي بلميس ولهؤلاء الطفلين الجميلين الذين كان يمكن أن يكون أحدهما ابنا لأي أب بالعالم، لكن هنا فهما فلسطينيان يعيشان في مخيم ومهددان بكل لحظة أن يصابا بقذيفة لا نعلم من أطلقها وهي ليست مذنبة، أنا أحب تلك اللغة في الخطاب السينمائي.

## ما الذي أراده مخرج «رسائل من اليرموك»؟

يقول رشيد: أنا لا أرى في هذا الفيلم مجرد فيلم تقليدي ممكن التحدث عنه كوثائقي عادي مع بنية تقليدية وأسلوب سينمائي متعارف عليه، أنا أرى أنه فيلم تجريبي، والتجريب هنا فرض نفسه من الحالة السياسية والجغرافية وعدم وجود نص مسبق وأحداث معروفة أو متوقع حدوثها قبل البدء في إنجاز الفيلم.

ويضيف كذلك: أنا لاجئ فلسطيني من مخيم الشاطئ في غزة، ومررت أثناء طفولتي مع عائلتي بأحداث مشابهة في حرب الـ ٦٧ في غزة، ومن الصعب أن أكون حياديا، سواء كفلسطيني أو كسينمائي أو كإنسان، فأردت للفيلم أن يكون عن فلسطين في مخيم اليرموك وفلسطين في الحرب على غزة وعن الضفة الغربية حيث تتواجد السلطة الوطنية الفلسطينية في رام الله، وعن فلسطين المحتلة ١٩٤٨ من خلال القرية الأصلية مسقط رأس نيراز ولميس، وفي الوقت نفسه فالفيلم هو عبارة عن حوار بيني كمخرج فلسطيني طلب منه أن يعمل فيلم عن اليرموك رغم العجز في التواصل والمتابعة عن قرب، وبين مصور فلسطيني (نيراز) الذي يعيش حالة الحصار على جسده ويوثقها، كل منا هنا هو الراوي والرواية، ومن هنا يأتي التجريب.

لم أكن بحاجة لإذن من أحد لكي أترجم تأثير ما يحدث في اليرموك عليّ شخصياً وأنجز فيلم في هذا السياق وأعرضه للعالم.

أعتقد أن دور المخرج هنا هو الخيار عبر الحوار بأن يعطي فرصة للفيلم لكي يصنع نفسه، ويوظف خبرته وتجربته وشخصه وملامحه، لكي ينجز الفيلم بالطريقة والأسلوب التي تضمن للفيلم الانتشار على شاشات العالم ومهرجاناته




لدعم ومساندة أنفسنا كفلسطينيين عبر كارثة اليرموك، لذلك أنا صاحب مقولة (اليرموك ليس فيلما اليرموك قضية) ولذلك كان ضمن أهدافي التي تحققت هو عرض الفيلم في البرلمان الأوروبي في بروكسل في شهر حزيران/يونيو، وفي قاعة هيئة الأمم المتحدة في جنيف في تشرين الثاني/نوفمبر من هذا العام.

حادثها عادل بشتاوي

**كاتبة وإعلامية من دمشق التي أكلها الانهاك والفساد أكلاً**

# نسريـــن طرابلـــسي: الإنســـان يكتـــب مجـــرّداً مـــن جنســـه

نسرين: هل تقرأ مقالاتي في «القدس العربي»؟

عادل: (بجرأة) لا.

نسرين: مرت عليك؟

عادل: (سكتة خفيفة)؛ القدس العربي أسسها صديقي القديم عبد الباري من أيام الشباب في لندن؛ أعرفه جيداً لذا أعرف ما سيكتبه فلا أقرأ فيها سوى مواعيد الصلاة.

نسرين: لكنك لا تصلي.

عادل: صحيح.

نسرين: ؟

عادل (استدراك): إن كنتُ أكتب لا أقرأ، إن قرأت لا أكتب. أنا الآن في موسم الكتابة، والكاتب يتأثر بما يقرأ، فربما نتش فكرة أعجبته، وأحياناً من دون أن يدري.

نسرين: الحالة الوحيدة التي لا اكتب فيها إذا قرأت شيئاً كتير حلو. أخاف

أن أتأثر به، فأترك فترة زمنية مناسبة إلى أن تتحول إلى صدى، ثم أعود إلى الكتابة. إن قرأتُ، استغنيت عن كل أدوات النقد التي تعلمتها كي استمر في الاستمتاع بما أقرأه.

عادل: المتعة في القراءة أساسية في تقييم الكتاب، لا؟

نسرين: أساسية جداً، طبعاً. المتعة أساسية. مررت بمرحلة تأثرت فيها بدراستي النقدية، فصرت أحاسب نفسي. عندما صدر لي كتابي الأول عام ١٩٩٧ بعنوان «في انتظار أسطورة»، كنت صغيرة. بعد أربع سنوات، كنت درست في المعهد العالي للفنون المسرحية قسم الأدب والنقد المسرحي في الكويت، بعدما كنت تزوجت وانتقلت إليها، ثم تابعت دراستي. يي شو تعلمت شغلات رائعة، هيك، يعني، أعدت النظر في كل ما أكتب.

عادل: تلاحظين فرقاً في أسلوبي المرأة والرجل في الكتابة؟

نسرين: أظنّها عادة في التقييم أكثر منها حقيقة، وأخوض في هذا النقاش دائماً مع أصدقائي الكتّاب، ومع النقاد، وأنا أصرّ على أن الانسان يكتب مجرداً من جنسه. لا أستطيع تصنيفك كاتباً كرجل، فهذا صرف لكل الانسانية التي يمكن أن تُخرجها الكتابة. الأمر نفسه بالنسبة للمرأة. اعتقد أن في هذا التقييم المقيد لكتابات المرأة ظلم لها. هي اسمها «كتابة المسكوت عنه». أنا أقول إن كان الأمر هو المسكوت فيجب أن يُكتب. ليس الكتابة وحسب، بل احترام هذه الكتابة. توجد نظرة دونيّة في الترديد «الكتابة النسوية»، الأمر ليس هكذا. ليس أمراً دونيّا الكتابة النسوية. بعدها يقولون «لغز المرأة»، إذا كتبتْ تحلل اللغز، فهو ليس لغز المرأة فقط وإنما أيضاً لغز الخلق (ضحكة)، استغرب دائماً منهم هكذا تفكير.

عادل: هل وصلتِ في الكتابة إلى مرحلة تعتقدين أن الرحلة تبدأ من السرد القصير فالقصة القصيرة فالرواية؟

نسرين: أنا بدأت بالقصة القصيرة لأنني أشعر أنها مُنجِزة، أي تشفي القلب. كتابتها سلسة وتحريرها خفيف. يمكن إعادة الفكرة مرتين وأكثر إن لم أشعر أن الفكرة عندي أُشبعت. لكن كل من قرأ لي كان يوجه أن نفسي طويل، وأسلوبي فيه النفس الروائي، لذلك بلّشت أعد لمشروع رواية. لكن لست من أنصار الكثرة بل من أنصار النوع. أنا ربما عملت رواية واحدة في عمري تكون كمن كتبت رواية «ذهب مع الريح». رواية واحدة تكون مؤثّرة وتكون حقيقية وتترك بصمة تتطلب الوقت والتفرّغ تماماً. أحياناً، أجد نفسي أكتب بحرق وحرقة... هو ذبح النفس أقرب إلى الوصف.

عادل: ربما قيل إن القصة الطويلة رواية، والرواية القصيرة قصة.

نسرين: كتابة هذه الرواية لن أتخلى عنها. القصة القصيرة دفقة يمكن كتابتها دفعة واحدة.

هذا لا يمنع التحرير والتعديل والتغيير، لكن الفكرة تخرج دفقة واحدة. ولهذا لمسة رهيبة.

عادل: الرواية قصة طويلة.

نسرين: الرواية «بدها نفس طويل»، وفترة زمنية لأن وقود الابداع هو الوقت. تحريرياً، يمكن في جلسة واحدة أن أكتب كل ما لدي، لكن هل هذه الكتابة هي الرواية التي أريدها؟ إنها تحتاج إلى بناء، إلى شبكة علاقات منطقيّة، إلى تسلسل زمني محبوك جيداً. لا يمكن القطع. عالم كامل عالم الرواية.

عادل: أهو العلم الهندسي الذي يتطلب التخطيط؟

نسرين: طبعاً. السؤال المحير منذ كُتب: هل هو إلهام أم صنعة. هذا انشغال النقّاد والمنظرين. منذ عهود الميثولوجيا اليونانية إلى اليوم والناس يفكرون بماهية الكتابة.

عادل: هي عندك ماذا؟

نسرين: الموهبة، وملكة الكتابة. من دونهما لا يمكن إنجاز العمل الأدبي المتميّز. في وقت لاحق، التكييف المناسب هو الذي يُعدّ القالب الشهي الذي يُقدم الكاتب والكاتبة إلى القارىء.

عادل: وبالتراتب؟

نسرين: الأسبق هو الابداع، ثم الصنعة والحرفيّة.

عادل: والمحيط؟

نسرين: المحيط بيئة الكلام، فالكلام منه. مْشَحّرة دمشق، مْشَحّرة ومُلّوثة: بالصخب ملوثة، بعوادم السيارات ملوثة، بهباب الصوبيات وشحّار المازوت مْشَحّرة! لكن هذا في الشارع، بعده، ما بعده... ما أن تلج الحارات والأزقّة حتى تنسمك رائحة المكان والزمان. الباص ينقلك إلى باص فتنزل عند موقف الفردوس؛ من هناك مشي، مشي، مشي؛ تدخل ساحة جورج خوري، ثم مشي ثم جناين الورد. هنا تشم ريحة الياسمين العراتلي، ريحة ورق النارنج المتشوق لأنوف راغبة، ريحة السرو تبع المستشفى الفرنسي، الصنوبر... تطلع درج البناية فيبدأ التعريف والتعارف: (نشقة من نسرين ثم من هذا الكاتب يلحق على غير هدى): آه: بيت الجبور طابخين عكوب بزيت؛ بيت الحناوي طابخين ملفوف؛ بيت معلوف طابخين هيك، فهي رحلة صاعدة في خليط صاعد مع الصاعدة فلا تصل شقتها حتى تكون عرفت ما سيأكله الجيران جميعاً في ذاك اليوم.

عادل: هذا كله في قصصك؟

نسرين: كثيرة، لكن المعالجة تختلف، وتختلف المعاملة. اتعامل مع الالقاء - الالقاء الصوتي. ميزان جمال العبارة إلقاؤها جهراً، وهذا ما أفعله أحياناً. أعرف أن القارىء ربما كان في سريره،

وربما قرأ النص بعينيه قراءة صامتة، لكن لكي أعتبرها مُنجزة، وتخرج إلى الورق وأكون مرتاحة القلب، لازم اقرأها بصوت عال. كل ما كتبت مقطعاً أرجع إلى البداية، وهكذا. شوف: أسأل نفسي: هل تعبت وأنا أقرأ؟ هل أنهكت؟ هل هناك سلاسة متسلسلة وأنا أقرأ، ثم وأنا مستمرة في القراءة؟

عادل: يبدو أن البناء المسرحي الذي تعلمتيه في المعهد مُرحّل إلى البناء السردي، أم شو؟

نسرين: كتير. أنا أكتب منذ زمن، لكن بعدما درست المسرح، لا يمكن أن تتخيل ما الذي أضافه إليَّ كاتبة - تحولت من الظاهر إلى الباطن. المسرح يتطلّب بناء شخصية ما دائماً وإلباس كل شخصية لبوسها لا في الاستعارة بل في الحقيقة. الازياء تُعرّف الناس، وللألوان مدلولات. من الازياء يمكن أن يُحكمَ على الشخصية: هل هي عُصابيّة؟ هل هي حادة الذكاء؟ هل هي بخيلة؟ المحاولة هنا هي محاولة استنباط داخلي في إطار منظومة اللغة السيميائية.

عادل: هذا بحكم الاختصاص الدراسي؟

نسرين: رسالتي كانت عن «انتاج المعنى من خلال الدلالة»، وهذا يقتضي ألا يكون على المسرح ما ليس له معنى أو دلالة. مثلاً، لا حاجة لوضع تلفون إذا لم يكن سيُستخدم، أو لا معنى لوجوده.

عادل: دلالة وجودية؟

نسرين: لا، تساؤل: لماذا هذا الشيء موجود؟ إذا كانت الحالة حالة انتظار خبر يتوقّعه، فعيناه دائماً على التلفون تنتظران معه. باختصار، هناك جديلة متشابكة هي الطريق إلى إخراج العمل كما هو مطلوب. كتابتي تأثرت كثيراً بالمسرح؛ صرت دائماً أفكر بضرورة وجود رابط لما تقدم سرده. رابط بين وجود المهرة وتشوّه قائمة المهرة، طبيعة المكان وبيئته، من يلاحقها، ولماذا، وربط ذلك كله بهدف نهائي هو أنسنة الحيوان، وربطها بالانسان، حتى إذا قرأ أي قارىء القصة )قصة«المهرة يا سيادة القائد» في المجموعة بروفة رقص أخيرة) شعر أنها تعبّر عن جزء منه.

عادل: ما هو المتفرّد في دمشق عن غيرها؟

نسرين: تفرّدها الأول أنها مدينتي، هي لي. كل إنسان يحب المدينة التي نشأ فيها. تشكيل الشخصية من الطفولة إلى اجتياز المراهقة، هذه المرحلة مهمة، ومدينتي جزء أساسي من شخصيتي. الانسان ربما عاش في أجمل مدينة في العالم، وأرقى الأحياء، لكنه سيشتاق يوماً إلى مدينته وسيشتاق إلى العودة إليها.

عادل: الطفولة أم بعدها؟

نسرين: الطفولة، عندما تنظر إلى العالم من حولك وتسأل: متى سأصبح كبيراً أستطيع النظر إلى مرحلة أعلى. هذه مرحلة الدهشات الصغيرة التي تكبرُ مع الإنسان. هذا أول مظاهر التفرّد، الثاني، أنا كقارئة ربيت في بيت فيه أشخاص يقرأون، صرت أعرف أن دمشق ليست مدينة عادية، بل مدينة الشعراء، ومدينة الجمال. عَمّرت ألوف السنين لكنها لا تزال فتيّة ساحرة مطلوبة عليها كل العيون. كأنثى، كنت أقول لنفسي أنني أشبه مدينتي، وكلما حاولت رسم صورة لي كنت أنظر إليها وأنا أريد أن تكون فيها الحكمة، والذاكرة، وخلاصة عتق الأيام، ومرورها إلى أن أشبه الشام، مدينتي. حريصة أنا دائماً على إظهار الوقار المطلوب كما وقار المدينة، لكنها في الوقت نفسه تلاعب الآخرين وفيها الشقاوة المعروفة بها.

عادل: هل هي المرآة الصغيرة التي تعكس المرآة الكبيرة، أم العكس؟

نسرين: أن أعشق دمشق. دهشة الآخر عندما يكون الإنسان في المكان الآخر، فيسأل: أنتِ من أين في سوريا؟ برفعة الطاووس الخفيّة والرأس والأنف، أقول: أنا من دمشق. عن جد من الشام؟، يسأل، أين في الشام؟ هذا هو الجواب الذي يطرح التساؤلات. لا أحد يقف أمام دمشق ويغمض عينيه.

عادل: لكن الدلالة الأساسية هي العشق، عشق الحارة، وعشق الحي وعشق الجو-

نسرين: إيه، إيه! أنا شخص مراقب، والمراقبة بطول عمر السن، وأراقب كصغيرة من هم حولي، وكل ما كبرت كنت أنظر إلى المستوى الأعلى إلى أن تقف على البلكون أو على (جبل) قاسيون، وتنظر إلى المشهد فيكبر الزوم وتكبر هي وتكبر أنت. أوضح مرة رأيت فيها دمشق عندما عشت بعيداً عنها. خلال عشرين سنة في الكويت كنت أرى دمشق أوضح يوماً بعد يوم. لذا، عندما قامت الثورة كانت دمشق مفرودة أمامي بكل آلامها وبكل الفساد المستشري فيها، والانهاك الذي أكلها أكلاً.



